A HISTÓRIA DO MUNDO EM 100 OBJETOS

NEIL MACGREGOR
Diretor do British Museum

intrínseca

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe ***Le Livros*** e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O ***Le Livros*** e seus parceiros disponibilizam conteúdo de dominio publico e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: ***LeLivros.link*** ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."

NEIL MacGREGOR

A HISTÓRIA *DO* MUNDO *EM* 100 OBJETOS

TRADUÇÃO DE
Ana Beatriz Rodrigues, Berilo Vargas
e Cláudio Figueiredo



Copyright © the Trustees of the British Museum and the BBC, 2010
Publicado mediante acordo com BBC e The British Museum
O logo da BBC é marca registrada de British Broadcasting Corporation e é utilizada sob licença.
BBC logo © BBC 1996
O logo de The British Museum é marca registrada de The British Museum Company Limited e é marca não registrada de The Trustees of the British Museum e é utilizada sob licença.

TÍTULO ORIGINAL
A History of the World in 100 Objects

ADAPTAÇÃO DE CAPA
Julio Moreira

PREPARAÇÃO
Carolina Rodrigues

REVISÃO
Suelen Lopes
Clara Diament

REVISÃO DE EPUB
Fernanda Neves

PRODUÇÃO DE EPUB
Simplíssimo Livros

E-ISBN
978-85-8057-442-5

Edição digital: 2013

Todos os direitos desta edição reservados à
Editora Intrínseca Ltda.
Rua Marquês de São Vicente, 99, 3º andar 22451-041 – Gávea
Rio de Janeiro – RJ
Tel./Fax: (21) 3206-7400
www.intrinseca.com.br


You
Tube


intrínseca

Para todos os meus colegas do British Museum

Sumário

Capa
Folha de rosto
Créditos
Mídias sociais
Dedicatória
Prefácio: Missão impossível
Introdução: Sinais do passado

Parte um
Tornando-nos humanos
2.000.000-9000 a.C.

1. Múmia de Hornedjitef
2. Ferramenta de corte de Olduvai
3. Machadinha de Olduvai
4. Rena nadadora
5. Ponta de lança de Clovis

Parte dois
Depois da era glacial: alimento e sexo
9000-3500 a.C.

6. Mão de pilão em forma de pássaro
7. Estatueta dos amantes de Ain Sakhri
8. Miniatura de gado de barro egípcia
9. Estátua de deus maia do milho
10. Vaso jomon

Parte três
As primeiras cidades e os primeiros Estados
4000-2000 a.C.

11. Etiqueta da sandália do rei Den

12. Estandarte de Ur
13. Selo do Indo
14. Machado de jade
15. Tabuleta de escrita primitiva

Parte quatro
O despontar da ciência e da literatura
2000-700 a.C.

16. Tabuleta do Dilúvio
17. Papiro matemático de Rhind
18. Saltador de touro minoico
19. Capa de ouro de Mold
20. Estátua de Ramsés II

Parte cinco
Velho Mundo, novas potências
1100-300 a.C.

21. Relevos de Laquis
22. Esfinge de Taharqo
23. Vaso ritualístico chinês da dinastia Zhou
24. Tecido paracas
25. Moeda de ouro de Creso

Parte seis
O mundo na era de Confúcio
500-300 a.C.

26. Modelo da carruagem de Oxus
27. Escultura do Partenon: centauro e lápita
28. Jarros de Basse-Yutz
29. Máscara de pedra olmeca
30. Sino de bronze chinês

Parte sete
Construtores de impérios
300 a.C.-10 d.C.

31. Moeda com a cabeça de Alexandre
32. Coluna de Ashoka
33. Pedra de Roseta
34. Taça de laca chinesa da dinastia Han
35. Cabeça de Augusto

Parte oito
Prazeres antigos, tempero moderno
1-500 d.C.

36. Taça de Warren
37. Cachimbo norte-americano em forma de lontra
38. Cinturão cerimonial de jogo de pelota
39. *Pergaminho das Admoestações*
40. Pimenteiro de Hoxne

Parte nove
A ascensão das religiões mundiais
100-600 d.C.

41. Buda sentado de Gandhara
42. Moedas de ouro de Kumaragupta I
43. Prato ilustrando Shapur II
44. Mosaico de Hinton St. Mary
45. Mão de bronze árabe

Parte dez
A Rota da Seda e mais além
400-800 d.C.

46. Moedas de ouro de Abd al-Malik
47. Elmo de Sutton Hoo
48. Vaso de guerreiro mochica
49. Telha coreana
50. Pintura de princesa em seda

Parte onze
Dentro do palácio: segredos da corte

700-900 d.C.

51. Relevo maia de sangria real
52. Fragmentos de pintura mural de harém
53. Cristal de Lotário
54. Estátua de Tara
55. Figuras tumulares da China dos Tang

Parte doze
Peregrinos, invasores e mercadores
800-1300 d.C.

56. Tesouro do vale de York
57. Taça de Edwiges
58. Espelho de bronze japonês
59. Cabeça do Buda de Borobudur
60. Cacos de vasos de Kilwa

Parte treze
Símbolos de status
1100-1500 d.C.

61. Peças de xadrez de Lewis
62. Astrolábio hebraico
63. Cabeça de Ifé
64. Os vasos de David
65. Banco cerimonial taino

Parte catorze
Encontro com os deuses
1200-1500 d.C.

66. Relicário do Santo Espinho
67. Ícone do Triunfo da Ortodoxia
68. Escultura de Shiva e Parvati
69. Escultura de deusa huasteca
70. Estátua Hoa Hakananai'a da Ilha de Páscoa

Parte quinze

O limiar do mundo moderno
1375-1550 d.C.

71. *Tughra* de Suleiman, o Magnífico
72. Cédula Ming
73. Lhama de ouro inca
74. Taça com dragão de jade
75. Rinoceronte de Dürer

Parte dezesseis
A primeira economia global
1450-1650 d.C.

76. O galeão mecânico
77. Placa de Benin: o oba com europeus
78. Serpente de duas cabeças
79. Elefantes kakiemon
80. Peças de oito

Parte dezessete
Tolerância e intolerância
1550-1700 d.C.

81. Estandarte para desfile religioso xiita
82. Miniatura de um príncipe mogol
83. Marionete de Bima
84. Mapa manuscrito mexicano
85. Cartaz do centenário da Reforma

Parte dezoito
Descobrimentos, exploração e Iluminismo
1680-1820 d.C.

86. Tambor akan
87. Capacete de plumas havaiano
88. Mapa norte-americano em couro de cervo
89. Escudo australiano de casca de árvore
90. *Bi* de jade

Parte dezenove

Produção em massa, persuasão em massa

1780-1914 d.C.

91. Cronômetro marítimo do HMS *Beagle*
92. Conjunto de chá do início da era vitoriana
93. *A grande onda*, de Hokusai
94. Tambor de fenda sudanês
95. Moeda desfigurada sufragista

Parte vinte

O mundo que construímos

1914-2010 d.C.

96. Prato revolucionário russo
97. No vilarejo tedioso de Hockney
98. Trono de armas
99. Cartão de crédito
100. Lâmpada e carregador a energia solar

Mapas
Lista de objetos
Bibliografia
Referências
Créditos de imagens e textos
Agradecimentos
Sobre o autor

Prefácio: Missão impossível

A função dos museus é contar histórias utilizando objetos. E, se vamos usá-los para contar a história do mundo, o British Museum, que há mais de 250 anos reúne objetos de todas as partes do planeta, não é um mau lugar para se começar. Na verdade, pode-se dizer que é exatamente isso que o museu tenta fazer desde que o Parlamento o criou em 1753, exigindo que tivesse "como objetivo a universalidade" e fosse gratuito para todos. Este livro é o registro de uma série de programas transmitida em 2010 pela Rádio 4, da BBC, mas também reitera o que o museu tem feito, ou tentado fazer, desde a sua fundação.

As regras que norteiam *A história do mundo em 100 objetos* foram estabelecidas por Mark Damazer, superintendente da Rádio 4, e eram simples. Colegas do museu e da BBC escolheriam no acervo do British Museum cem objetos de um período que começasse nos primórdios da história da humanidade, há aproximadamente dois milhões de anos, e chegasse até os dias atuais. As peças tinham que abranger o mundo inteiro, da forma mais igualitária possível. Tentariam tratar de tantos aspectos da experiência humana quanto fosse viável e nos falariam de sociedades inteiras, não apenas dos ricos e poderosos. Precisavam incluir, portanto, artigos humildes da vida cotidiana e grandes obras de arte. Como cinco programas seriam transmitidos a cada semana, ordenaríamos os objetos em grupos de cinco, girando o globo para chegar a diferentes pontos no tempo e observando cinco momentos do mundo por intermédio de objetos relativos a datas específicas. Levando em conta que a coleção do British Museum engloba o mundo inteiro e que a BBC é transmitida em todo o planeta, convidaríamos especialistas e comentaristas de nacionalidades diversas para participar. É claro que essa história pode ser apenas "uma" história do mundo, porém pode ainda tentar ser uma história para a qual o mundo tenha contribuído de alguma forma. (Em parte por razões de copyright, as palavras dos colaboradores foram colocadas aqui essencialmente como foram ditas.)

O projeto era claramente impossível por vários motivos, mas um aspecto em particular provocou um debate acalorado. Todos os objetos seriam apresentados pelo rádio, não pela televisão. Portanto, em vez de serem vistos, teriam de ser imaginados pelos ouvintes. De início, acho que o pessoal do museu, acostumado a um exame minucioso dos artefatos, ficou apreensivo, mas nossos colegas da BBC estavam confiantes. Sabiam que a imaginação se apropria das coisas de um modo particular, que para cada ouvinte o objeto em discussão seria uma propriedade e que, consequentemente, cada qual construiria sua própria história.

Para aqueles que por alguma razão precisavam ver os objetos e não podiam visitar o museu pessoalmente, imagens ficaram disponíveis no site de *A história do mundo em 100 objetos*[*] a partir de 2010 e agora são reproduzidas neste livro belamente ilustrado.

Neil MacGregor
Setembro de 2010

[*] http://www.britishmuseum.org/explore/a_history_of_the_world.aspx. (N. do E.)

Introdução: Sinais do passado

Neste livro viajamos de volta no tempo e cruzamos o globo terrestre para ver como nós, seres humanos, moldamos o mundo e fomos moldados por ele nos últimos dois milhões de anos. Esta é uma tentativa inédita de contar a história do mundo ao decifrar as mensagens transmitidas por objetos com o passar do tempo — mensagens sobre lugares e populações, ambientes e interações, sobre diferentes momentos na história e sobre nossa própria época quando refletimos sobre ela. Esses sinais do passado — alguns confiáveis, outros conjecturais, muitos ainda a serem recuperados — são diferentes de quaisquer outras indicações que possamos encontrar. Falam mais de sociedades inteiras e de processos complexos do que de eventos isolados e nos contam sobre o mundo para o qual foram feitos, assim como sobre os períodos posteriores que os transformaram e os mudaram de lugar, às vezes adquirindo significados muito além da intenção original de quem os produziu. *A história do mundo em 100 objetos* tenta dar vida às coisas que a humanidade produziu, a essas fontes de história meticulosamente moldadas e a suas trajetórias, quase sempre curiosas, através de séculos e milênios. O livro inclui todos os tipos de objetos, cuidadosamente projetados, sejam os admirados e preservados, sejam os usados, quebrados e jogados fora. Eles variam de uma panela a um galeão dourado, de uma ferramenta da idade da pedra a um cartão de crédito, e todos vêm do acervo do British Museum.

A história que emana desses objetos parecerá desconhecida para muitos. Há poucas datas célebres, batalhas famosas ou incidentes notórios. Acontecimentos canônicos — a construção do império romano, a destruição de Bagdá pelos mongóis, o Renascimento europeu, as guerras napoleônicas, a bomba de Hiroshima — não são o centro das atenções. Entretanto, estão presentes, refletidos em objetos individuais. A política de 1939, por exemplo, determinou a forma como Sutton Hoo foi escavado e compreendido (Capítulo 47). A Pedra de Roseta (como tudo o mais) documenta a luta entre a Grã-Bretanha e a França napoleônica (Capítulo 33). A Guerra da Independência Americana é mostrada aqui do inusitado ponto de vista de um mapa em couro de cervo produzido pelos nativos americanos (Capítulo 88). Ao longo de todo o livro, escolhemos objetos que contam muitas histórias, e não apenas os que dão o testemunho de um só evento.

A necessária poesia das coisas

Se quisermos contar a história do mundo inteiro, uma história que não favoreça indevidamente uma parte da humanidade, não podemos fazê-lo usando apenas textos, pois, durante a maior parte do tempo, só uma fração do mundo teve textos, enquanto a maioria das sociedades não teve. Escrever é uma das últimas conquistas da humanidade, e, até bem recentemente, mesmo sociedades letradas registravam preocupações e aspirações não apenas em seus escritos, mas em suas coisas.

Uma história ideal reúne textos e objetos, e alguns capítulos deste livro conseguem exatamente isso, porém em muitos casos é impossível. O exemplo mais evidente dessa assimetria entre história com e sem escrita é talvez o primeiro encontro, em Botany Bay, entre a expedição do capitão Cook e os aborígines australianos (Capítulo 89). Dos ingleses, temos relatos científicos e o diário de bordo do capitão sobre aquele dia fatídico. Dos australianos, temos apenas um escudo de madeira deixado para trás por um homem em fuga depois de sua primeira experiência com um tiro de arma de fogo. Se quisermos reconstruir o que de fato aconteceu naquele dia, o escudo deve ser examinado e interpretado com a mesma profundidade e o mesmo rigor com que examinamos e interpretamos os relatos escritos.

Além do problema da falta de compreensão mútua, há as distorções acidentais ou deliberadas da vitória. Como sabemos, são os vitoriosos que escrevem a história, sobretudo quando apenas eles sabem escrever. Os que estão do lado perdedor, aqueles cujas sociedades são conquistadas ou destruídas, em geral só dispõem de suas coisas para contar histórias. Os tainos caribenhos, os aborígines australianos, o povo africano de Benim e os incas, todos mencionados neste livro, têm mais poder ao falar conosco de suas conquistas passadas por meio dos objetos que criaram: uma história contada através das coisas lhes devolve a voz. Quando examinamos o contato entre sociedades letradas e não letradas como essas, os primeiros relatos de que dispomos são inevitavelmente distorcidos — apenas uma metade do diálogo. Se quisermos encontrar a outra metade, devemos ler não só os textos, mas os objetos.

É muito mais fácil falar do que fazer. Escrever história a partir do estudo de textos é um processo bem conhecido, e temos séculos de aparato crítico para nos ajudar na avaliação dos registros escritos. Aprendemos a julgar sua franqueza, suas distorções, seus estratagemas. Com os objetos, temos, é claro, estruturas de perícia — arqueológica, científica, antropológica — que nos permitem fazer perguntas vitais. No entanto, precisamos adicionar a isso um considerável esforço de imaginação, devolvendo o artefato à sua antiga vida, envolvendo-nos com ele tão generosa e poeticamente quanto pudermos, na esperança de alcançar os vislumbres de compreensão que ele possa nos oferecer.

Para muitas culturas, se quisermos descobrir algo a respeito delas, esse é o único caminho. A cultura mochica do Peru, por exemplo, sobrevive apenas nos registros arqueológicos. Um vaso mochica em formato de guerreiro (Capítulo 48) é um dos poucos pontos de partida para descobrirmos a identidade desse povo e compreendermos como ele

viveu, como via a si mesmo e ao seu mundo. É um processo complexo e incerto, no qual objetos, alcançáveis hoje apenas através de camadas de tradução cultural, precisam ser rigorosamente examinados e imaginados de novo. A conquista dos astecas pelos espanhóis, por exemplo, encobriu, para nós, a conquista dos huastecas pelos astecas: por causa dessas revoluções da história, a voz dos huastecas só é recuperável agora pela versão espanhola do que os astecas lhes contaram. O que os próprios huastecas pensavam? Não deixaram registro textual para nos contar, porém a cultura material dos huastecas sobrevive em figuras como a deusa de pedra de 1,5 metro de altura (Capítulo 69), cuja identidade de início foi equiparada mais ou menos à da deusa-mãe asteca Tlazolteotl e mais tarde à da Virgem Maria. Essas esculturas são documentos primários do pensamento religioso huasteca, e, embora seu significado exato permaneça obscuro, sua presença numinosa nos conduz de volta aos relatos em segunda mão dos astecas e espanhóis com novas percepções e perguntas mais certeiras — ainda assim recorrendo, em última análise, a nossas intuições sobre o que está em questão nesse diálogo com os deuses.

Tais atos de interpretação e apropriação imaginativas são essenciais para contar qualquer história usando objetos. Esses métodos de percepção eram familiares aos fundadores do British Museum, que viam a recuperação de culturas passadas como um alicerce essencial para a compreensão de nossa humanidade comum. Os colecionadores e especialistas do Iluminismo contribuíram com o ordenamento científico dos fatos e com uma rara capacidade de reconstrução poética. O projeto foi realizado simultaneamente do outro lado do mundo. O imperador Qianlong da China, contemporâneo quase exato de George III, em meados do século XVIII também se dedicou a colher, colecionar, classificar, categorizar e explorar o passado, produzindo dicionários, compilando enciclopédias e escrevendo a respeito de suas descobertas como se fosse um erudito europeu do século XVIII. Umas das muitas coisas que colecionou foi um disco de jade, ou *bi* (Capítulo 90), muito parecido com os discos de jade encontrados nos túmulos da dinastia Zhang, de aproximadamente 1500 a.C. Ainda se desconhece a sua utilidade, mas decerto são objetos de status elevado e lindamente produzidos. O imperador Qianlong admirava a estranha elegância do *bi* de jade que encontrou e pôs-se a conjecturar sobre sua serventia. A abordagem dele era tão imaginativa quanto erudita: percebeu que o objeto era muito antigo e recapitulou todos os outros de que tinha conhecimento que podiam ser comparáveis àquele, mas, acima de tudo, estava perplexo. Como lhe era característico, escreveu um poema sobre suas tentativas de decifrá-lo. Então, em uma atitude talvez chocante para nós, mandou inscrever o poema no próprio objeto — um poema no qual conclui que o lindo *bi* deve ser um suporte de bacia e que, por isso, colocaria sobre ele uma bacia.

Embora o imperador Qianlong tenha chegado à conclusão errada sobre a utilidade do *bi*, confesso que admiro seu método. Utilizar coisas para pensar sobre o passado ou sobre um mundo distante sempre se relaciona com a recriação poética. Reconhecemos os limites do que podemos saber com certeza e depois temos que ir atrás de um tipo diferente de

conhecimento, conscientes de que objetos foram feitos necessariamente por pessoas iguais a nós na essência — portanto deveríamos ser capazes de desvendar por que o fizeram e para que serviam. Muitas vezes, essa pode ser a melhor maneira de compreender grande parte do mundo em geral, não só no passado, mas na nossa própria época. Algum dia poderemos compreender nossos semelhantes? Talvez sim, mas apenas com muita imaginação poética, aliada a um conhecimento rigorosamente adquirido e ordenado.

O imperador Qianlong não é o único poeta nesta história. A resposta de Shelley a Ramsés II — seu soneto "Ozymandias" — não nos diz nada a respeito de como a estátua foi feita no Egito antigo, mas conta muito sobre a fascinação do começo do século XIX pela efemeridade dos impérios. No grande barco funerário de Sutton Hoo (Capítulo 47), há dois poetas em ação: a epopeia de *Beowulf* é recuperada na realidade histórica, enquanto a evocação do elmo do guerreiro, de autoria de Seamus Heaney, confere uma atualidade a essa famosa peça de armadura anglo-saxônica. É impossível usar objetos para narrar uma história sem que haja poetas.

A sobrevivência das coisas

Uma história do mundo contada por objetos deve, portanto, com imaginação suficiente, ser mais igualitária do que aquela baseada apenas em textos. Permite que diferentes povos falem, em especial nossos ancestrais do passado muito distante. A parte inicial da história humana — mais de 95% de toda a história da humanidade — pode, na realidade, ser contada apenas com pedras, pois, com exceção dos restos mortais de humanos e animais, só as pedras sobrevivem.

Entretanto, uma história narrada por objetos nunca pode ser 100% equilibrada, pois depende por completo daquilo que sobrevive. É uma questão particularmente severa em culturas cujos artefatos são feitos de material orgânico, em especial onde o clima causa sua deterioração: na maior parte do mundo tropical, pouco resta do passado distante. Em muitos casos, os artefatos orgânicos mais antigos de que dispomos foram coletados pelos primeiros visitantes europeus: dois objetos deste livro, por exemplo, foram recolhidos pelas expedições do capitão Cook — o já mencionado escudo aborígine australiano de casca de árvore (Capítulo 89) e o capacete de plumas havaiano (Capítulo 87) —, adquiridos no primeiro contato entre essas sociedades e os europeus. É claro que tanto no Havaí como no sudeste da Austrália existiram sociedades complexas que produziam artefatos elaborados bem antes dessa época. Mas quase nenhum dos primeiros artefatos de madeira, plantas ou penas sobreviveu, por isso é difícil narrar os primórdios dessas culturas. Uma rara exceção é o fragmento têxtil de 2.500 anos das múmias de Paracas (Capítulo 24), preservado pelas condições excepcionalmente áridas dos desertos do Peru.

Contudo, as coisas não precisam sobreviver intactas para fornecer uma enorme

quantidade de informações. Em 1948, dezenas de pequenos fragmentos de cerâmica foram encontrados por um atento catador numa praia ao pé de um penhasco em Kilwa, Tanzânia (Capítulo 60). Eram, literalmente, lixo: lascas de louça de barro jogadas fora, sem serventia para ninguém. Mas, ao juntá-las, o catador percebeu que naqueles cacos estava a história da África Oriental de mil anos atrás. De fato, o exame de sua variedade revelou toda uma história do oceano Índico, porque, olhando com atenção, fica claro que os fragmentos provêm de lugares muito diferentes. Um caco verde e outro azul e branco são, claramente, fragmentos de porcelana fabricada na China em grandes quantidades para exportação. Outros pedaços trazem desenhos islâmicos e são da Pérsia e do golfo. Outros, ainda, são de cerâmica indígena da África Oriental.

Essas cerâmicas — todas usadas, acreditamos, pelo mesmo povo, todas quebradas e jogadas no lixo mais ou menos na mesma época — demonstram o que por muito tempo esteve fora do campo de visão da Europa: que entre os anos 1000 e 1500 da era cristã, a costa leste da África manteve contato com todo o oceano Índico. Havia comércio regular entre ela e a China, a Indonésia, a Índia e o golfo, e matérias-primas e mercadorias circulavam amplamente. Isso era possível porque, ao contrário do Atlântico, cujos ventos não ajudam, o oceano Índico tem ventos que sopram suavemente do sudeste seis meses por ano e do noroeste outros seis, permitindo que os marujos partissem para pontos muito distantes com uma certeza razoável de que voltariam para casa. Os fragmentos de Kilwa demonstram que o oceano Índico é, na realidade, um enorme lago através do qual culturas se comunicam há milênios e comerciantes transportam não apenas artigos, mas também ideias, e as comunidades daquele litoral estão interconectadas como as do Mediterrâneo. Um ponto que a história desses objetos deixa claro é que a própria palavra "Mediterrâneo" — "o mar no centro da Terra" — é mal concebida. Ele não está localizado no centro da Terra e é apenas uma de muitas culturas marinhas. Não vamos, é claro, procurar uma nova palavra para descrevê-lo, mas talvez devêssemos.

As biografias das coisas

Este livro talvez pudesse ter recebido o título mais exato de *A história dos objetos em muitos mundos diferentes*, pois uma característica das coisas é que com grande frequência elas mudam — ou são modificadas — muito tempo depois de criadas, adquirindo significados que jamais poderiam ter sido imaginados em sua origem.

Um número surpreendente dos nossos objetos traz as marcas de acontecimentos posteriores. Às vezes são apenas danos causados pelo tempo, como o adorno de cabeça quebrado da deusa huasteca, ou pela falta de jeito durante a escavação e pela remoção forçada. Muitas vezes, porém, intervenções posteriores tinham por objetivo alterar deliberadamente seu significado ou refletir o orgulho e os prazeres da posse recente. O

objeto se torna um documento não apenas do mundo para o qual foi feito, mas também dos períodos posteriores que o alteraram. O vaso jomon (Capítulo 10), por exemplo, fala dos avanços precoces dos japoneses em cerâmica e das origens de ensopados e sopas milhares de anos atrás, porém seu interior dourado fala de um Japão posterior, estetizante, já consciente de suas tradições particulares, revisitando e honrando sua longa história: o objeto torna-se comentário de si mesmo. O tambor de fenda africano (Capítulo 94) é um exemplo ainda mais notável das muitas vidas de um objeto. Feito em forma de bezerro por um governante provavelmente do norte do Congo, tornou-se objeto islâmico em Cartum, sendo depois capturado por lorde Kitchener, entalhado com a coroa da rainha Vitória e despachado para Windsor — uma narrativa em madeira de conquistas e impérios. Acho que nenhum texto poderia combinar tantas histórias da África e da Europa nem torná-las tão poderosamente imediatas. Essa é uma história que só uma coisa poderia contar.

Dois objetos neste livro são narrativas desconcertantemente materiais de alianças desfeitas e de estruturas falhas, mostrando dois lados diferentes de dois mundos bem distintos. A parte da frente de Hoa Hakananai'a (Capítulo 70) proclama com inabalável confiança a potência de seus ancestrais que, devidamente venerados, manterão a Ilha de Páscoa a salvo. Atrás, porém, está esculpido o fracasso desse mesmo culto e da sua posterior e ansiosa substituição por outros rituais, à medida que o ecossistema da Ilha de Páscoa entrava em colapso e os pássaros, indispensáveis para a vida na ilha, iam embora. A história religiosa de uma comunidade, vivenciada durante séculos, pode ser lida nessa única estátua. O prato da Rússia revolucionária (Capítulo 96), por outro lado, mostra mudanças resultantes de escolhas humanas — e de cálculo político. O uso de porcelana imperial para transmitir imagens bolcheviques traz uma cativante ironia; mas isso logo é ofuscado pela sagacidade comercial admirável de supor, acertadamente, que colecionadores capitalistas do Ocidente pagariam mais caro por um prato que combinasse a foice e o martelo da Revolução com o monograma imperial do czar. O prato mostra os primeiros passos do complexo compromisso histórico entre os soviéticos e as democracias liberais, que prosseguiria pelos setenta anos seguintes.

Essas duas reformulações fascinam e instruem, mas a remodelagem que me dá mais prazer é sem dúvida o *Pergaminho das Admoestações* (Capítulo 39). Por centenas de anos, enquanto a célebre obra-prima da pintura chinesa aos poucos se desenrolava diante deles, proprietários e especialistas encantaram-se e registraram o próprio deleite com a marca de seus sinetes. O resultado talvez desconcerte o olho ocidental acostumado a contemplar a obra de arte como espaço quase sagrado, mas acho que há algo de comovente nesses atos de testemunho estético que criam uma comunidade de satisfação compartilhada através dos séculos na qual nós, por nossa vez, podemos ser admitidos — mesmo sem acrescentar nossos sinetes. Não pode haver declaração mais clara de que esse belo objeto, que cativou pessoas de formas diferentes por um período tão longo, ainda tem o poder de nos encantar e agora é nosso para dele desfrutarmos.

Existe ainda outra forma como a biografia das coisas se altera com o passar do tempo. Uma das principais tarefas dos museus, e acima de tudo da ciência da conservação de museus, é sempre voltar aos nossos objetos, à medida que novas tecnologias nos permitem fazer diferentes indagações a respeito deles. Os resultados, sobretudo nos últimos anos, com frequência têm sido surpreendentes, abrindo possibilidades de investigação e revelando significados inesperados em coisas que julgávamos conhecer bem. Neste momento, os objetos estão mudando depressa. O exemplo mais extraordinário deste livro é sem dúvida o machado de jade de Canterbury (Capítulo 14), cujas origens agora podem ser reconstituídas até o penedo de onde ele foi originalmente escavado, no alto de uma montanha da Itália setentrional. Graças a isso, hoje compreendemos melhor as rotas comerciais dos primórdios da Europa e dispomos de um novo conjunto de hipóteses sobre o significado do próprio machado, especialmente valioso, talvez, por ter vindo de um ponto acima das nuvens e muito distante. Novos métodos para avaliações médicas nos dão um conhecimento profundo das enfermidades dos antigos egípcios (Capítulo 1) e dos talismãs que levavam para o além-túmulo. A taça medieval de Santa Edwiges (Capítulo 57), famosa pela capacidade de transformar água em vinho, há pouco tempo também sofreu uma mudança em sua natureza. Graças a novas análises do vidro, agora se pode afirmar, com boa dose de confiança, que é oriunda do Mediterrâneo Oriental, e, com menos confiança (mas grande alegria), é possível vinculá-la a um momento particular na história dinástica medieval e a uma interessante figura da história das Cruzadas. A ciência reescreve essas histórias de formas inesperadas.

Um material científico acurado é combinado a uma imaginação poética poderosa no caso do tambor akan (Capítulo 86), adquirido por sir Hans Sloane na Virgínia por volta de 1730. Especialistas em madeiras e plantas constataram recentemente que esse tambor foi, sem dúvida, produzido no Oeste da África: deve ter cruzado o Atlântico em um navio negreiro. Agora que sabemos seu local de origem, é impossível não se perguntar o que esse objeto pode ter testemunhado e deixar de imaginar sua jornada cruzando o terrível Atlântico desde a corte real no Oeste da África até um latifúndio norte-americano. Sabemos que esses tambores eram usados tanto na "dança dos escravos" para combater a depressão dentro dos navios quanto nas propriedades, em alguns momentos, a fim de incitar os escravos à revolta. Se um dos propósitos da história de um objeto é dar voz a quem não tem, então esse tambor possui um papel especial: o de falar por milhões que não tinham o direito de carregar nada consigo ao serem subjugados e desterrados e que não podiam escrever a própria história.

Coisas através do tempo e do espaço

Rodar o globo tentando ver o mundo inteiro mais ou menos no mesmo instante, como descrevi no prefácio, não é uma forma habitual de contar ou ensinar história: desconfio que poucos de nós, em nossos tempos de escola, foram instados a refletir sobre o que acontecia no Japão e no Leste da África em 1066. Mas, se examinarmos o mundo em épocas

específicas, o resultado em geral é surpreendente e desafiador. Em torno de 300 d.C. (Capítulos 41-45), por exemplo, com um sincronismo que nos parece desconcertante, o budismo, o hinduísmo e o cristianismo passaram a adotar as convenções de representação que, em geral, ainda hoje utilizam, concentrando-se em imagens do corpo humano. É uma coincidência admirável. Por quê? As três religiões teriam sido influenciadas pela duradoura tradição da escultura helênica? Ou isso ocorreu porque todas foram produto de impérios ricos em expansão, capazes de investir muito na nova linguagem pictórica? Teria surgido uma ideia nova, partilhada por todos, de que o humano e o divino eram, em certo sentido, inseparáveis? É impossível propor uma resposta definitiva, porém só essa maneira de ver o mundo poderia formular tão peremptoriamente o que deveria ser uma questão histórica central.

Em alguns casos, nossa história retorna mais ou menos ao mesmo ponto diversas vezes, com intervalos de milhares de anos, e observa o mesmo fenômeno. No entanto, em tais casos é fácil explicar as semelhanças e coincidências. A esfinge de Taharqo (Capítulo 22), a cabeça de Augusto de Meroe (Capítulo 35) e o tambor de fenda de Cartum (Capítulo 94) falam de um violento conflito entre o Egito e o que hoje é o Sudão. Em cada caso, o povo do sul — Sudão — desfrutou de um momento (ou de um século) de vitória; em cada caso, o poder que governava o Egito finalmente se impôs, e a fronteira foi restabelecida. O Egito dos faraós, a Roma de Augusto e a Grã-Bretanha da rainha Vitória foram obrigados a reconhecer que em torno das primeiras cataratas do Nilo, onde o mundo do Mediterrâneo encontra a África negra, há uma secular fratura geopolítica. Ali as placas tectônicas sempre colidem, resultando em conflito endêmico, a despeito de quem detenha o controle. Trata-se da história que ajuda a explicar a política atual.

Rodar o globo mostra também, na minha opinião, como a história parece diferente dependendo de quem olha e de onde olha. Por isso, embora todos os objetos do livro estejam agora em um só lugar, muitas vozes e perspectivas foram deliberadamente incluídas. A obra se utiliza da perícia das equipes de curadores, conservadores e cientistas do British Museum, mas também apresenta pesquisas e análises dos mais renomados estudiosos do mundo inteiro, incluindo avaliações de pessoas que lidam em suas profissões com objetos semelhantes aos que são discutidos aqui do ponto de vista histórico: o chefe do Serviço Público Britânico avalia um dos mais antigos registros administrativos da Mesopotâmia (Capítulo 15), um satírico contemporâneo examina a propaganda da Reforma (Capítulo 85), e um titereiro indonésio descreve o que hoje está envolvido nesse tipo de apresentação (Capítulo 83). Com extraordinária generosidade, juízes e artistas, ganhadores do Prêmio Nobel e líderes religiosos, oleiros, escultores e músicos abordam os objetos com as percepções de sua experiência profissional.

Felizmente, o livro também contém vozes das comunidades ou dos países onde os objetos foram feitos. Para mim isso é indispensável. Só elas são capazes de explicar o significado atual dessas coisas naquele contexto: só um havaiano pode dizer o que o capacete

de plumas dado ao capitão Cook e seus colegas representa hoje para os habitantes da ilha (Capítulo 87), 250 anos após a intrusão europeia e americana. Ninguém melhor do que Wole Soyinka para explicar o que significa para um nigeriano ver agora os bronzes de Benim (Capítulo 77) no British Museum. São questões cruciais em qualquer análise de objetos na história. No mundo inteiro identidades comunitárias e nacionais são definidas, cada vez mais, por novas interpretações de sua história, e essa história costuma estar ancorada em coisas. O British Museum não é apenas uma coleção de objetos: é uma arena onde significados e identidades são debatidos e contestados em escala global, por vezes com aspereza. Esses debates são parte essencial do que o objeto significa hoje, assim como as discussões sobre onde deveriam ser expostos e abrigados. Essas opiniões devem ser articuladas por aqueles a quem os objetos mais interessam.

Os limites das coisas

Todos os museus se baseiam na esperança — na crença — de que o estudo das coisas pode levar a uma compreensão mais verdadeira do mundo. É a isso que se destina o British Museum. A ideia foi expressa vigorosamente por sir Stamford Raffles, cuja coleção chegou ao British Museum como parte de sua campanha para convencer os europeus de que Java tinha uma cultura capaz de assumir, com orgulho, um lugar entre as grandes civilizações do Mediterrâneo. A cabeça de Buda de Borobudur (Capítulo 59) e as marionetes de sombra de Bima (Capítulo 83) mostram como os objetos podem ser eloquentes na arguição dessa causa, e não é possível que eu seja o único a olhar para eles totalmente convencido pelos argumentos de Raffles. Esse dois objetos nos conduzem a momentos muitos distintos da história de Java, demonstrando a longevidade e a vitalidade da cultura, e falam de duas áreas bem diferentes da experiência humana: a solitária busca espiritual do conhecimento e a caótica diversão pública. Por intermédio deles, pode-se vislumbrar, apreender e admirar toda uma cultura.

O objeto que talvez melhor resuma as ambições não apenas deste livro, mas do próprio British Museum — a tentativa de imaginar e compreender um mundo do qual não temos conhecimento direto, mas apenas relatos e experiências de outros —, é o rinoceronte de Dürer (Capítulo 75), animal que ele desenhou sem jamais ter visto. Motivado por relatos de rinocerontes indianos enviados de Gujarat para o rei de Portugal em 1515, Dürer se informou o melhor que pôde, lendo as descrições que circulavam pela Europa, e tentou imaginar que aparência teria esse animal extraordinário. É o mesmo processo pelo qual passamos ao juntar indícios e com eles construir nossa imagem de um mundo passado ou distante.

O animal de Dürer, inesquecível em sua contida monumentalidade e perturbador com suas placas rígidas e sua pele dobrada, é uma realização magnífica de um artista supremo. É

notável, evocativo e tão real que parece prestes a saltar da página. E está, é claro — revigorantemente? angustiantemente? tranquilizadoramente? (não sei que termo usar) —, errado. Mas, afinal, não é isso que importa. O rinoceronte de Dürer é um monumento à nossa incessante curiosidade sobre o mundo além dos nossos limites e à necessidade humana de explorá-lo e compreendê-lo.

PARTE UM

Tornando-nos humanos

2.000.000-9000 A.C.

A vida humana começou na África. Lá nossos ancestrais fizeram os primeiros instrumentos de pedra para cortar carne, osso e madeira. Essa dependência cada vez maior das coisas criadas por nós é que torna os humanos diferentes dos outros animais. Nossa capacidade de fabricar objetos permitiu que nos adaptássemos a uma imensa quantidade de ambientes e nos espalhássemos da África para o Oriente Médio, a Europa e a Ásia. Há cerca de quarenta mil anos, durante a última era glacial, os humanos criaram a primeira arte representativa. Essa era glacial baixou o nível dos mares no planeta, fazendo surgir entre a Sibéria e o Alasca uma ponte terrestre que permitiu que os seres humanos chegassem às Américas pela primeira vez e logo se espalhassem pelo continente.

I

Múmia de Hornedjitef

Sarcófago de madeira, de Tebas (perto de Luxor), Egito

APROXIMADAMENTE 240 A.C.

Quando passei pela primeira vez pelas portas do British Museum em 1954, com oito anos, comecei pelas múmias, e acho que ainda é por onde a maioria das pessoas começa a primeira visita. Na época, o que me fascinou foram as próprias múmias, a ideia excitante e macabra dos corpos mortos. Hoje, quando atravesso o Grande Pátio ou subo os degraus de entrada, ainda vejo grupos de crianças animadas indo para as galerias egípcias enfrentar o terror e o mistério das múmias. Agora estou muito mais interessado nos sarcófagos, e, embora este a que me refiro não seja, de modo algum, o objeto mais antigo do museu, parece um bom ponto de partida para contar esta história através de objetos. Nosso relato cronológico inicia-se no Capítulo 2, com os primeiros objetos que sabemos terem sido feitos intencionalmente por seres humanos, há pouco menos de dois milhões de anos, portanto pode parecer um pouco perverso já pegar a história andando. Mas começo aqui porque as múmias e seus sarcófagos ainda estão entre os mais poderosos artefatos do museu e revelam como esta história vai suscitar — e às vezes responder — variados tipos de perguntas sobre objetos. Escolhi este sarcófago em particular — feito por volta de 240 a.C. para um alto sacerdote egípcio chamado Hornedjitef e um dos mais impressionantes do museu — porque, surpreendentemente, ele continua a fornecer novas informações e a nos enviar mensagens com o passar do tempo.



Se voltamos a um museu que visitamos quando criança, a maioria de nós tem a sensação de ter mudado bastante enquanto as coisas permaneceram, serenamente, as mesmas. No entanto, não é bem assim: graças a pesquisas contínuas e novas técnicas científicas, nosso conhecimento sobre elas está sempre se expandindo. A múmia de Hornedjitef encontra-se em um imenso caixão externo negro, no formato do corpo humano, dentro do qual há um sarcófago interno decorado com capricho, que, por sua vez, guarda a própria múmia, embalsamada com o maior cuidado e embrulhada ao lado de amuletos e talismãs. Tudo que sabemos a respeito de Hornedjitef vem desse conjunto de objetos. De certa forma, ele é seu próprio documento, e um documento que continua a revelar seus segredos.

Hornedjitef chegou ao museu em 1835, mais ou menos dez anos depois que a múmia foi escavada. Textos escritos em hieróglifos egípcios tinham acabado de ser decifrados, e o primeiro passo foi ler todas as inscrições nos caixões, que nos contaram quem ele era, no que trabalhava e algo sobre suas crenças religiosas. Sabemos o nome de Hornedjitef porque está escrito no caixão interno, assim como o fato de ter sido sacerdote no Templo de Amon em Karnak durante o reinado de Ptolomeu III — ou seja, entre 246 e 222 a.C.

O caixão interno tem uma bela face dourada — o ouro indica status divino, pois se dizia que a carne dos deuses egípcios era de ouro. Sob a face há uma imagem do deus sol como um escaravelho alado, símbolo da vida espontânea, ladeado por babuínos adoradores do sol nascente. Como todos os egípcios, Hornedjitef acreditava que se seu corpo fosse preservado ele viveria após a morte, mas antes de alcançar a vida no além teria de fazer uma perigosa viagem para a qual precisava se preparar com o mais extremo cuidado. Por isso levou consigo amuletos e feitiços para qualquer eventualidade. A parte interior da tampa do sarcófago é decorada com inscrições de feitiços, imagens de deuses, que funcionam como protetores, e constelações. A posição desses itens na tampa sugere que os céus se estendem sobre ele, transformando o interior do caixão em uma miniatura do cosmo: Hornedjitef encomendou seu próprio mapa das estrelas e sua máquina do tempo. Paradoxalmente, sua meticulosa preparação para o futuro agora nos permite viajar na direção oposta, de volta para ele e seu mundo. Além das numerosas inscrições, podemos decifrar a coisa em si: a múmia, seu sarcófago e os objetos que contém.

Graças aos avanços na pesquisa científica, hoje podemos saber muito mais sobre Hornedjitef do que era possível em 1835. Nos últimos vinte anos, principalmente, grandes passos foram dados para colher informações de objetos sem danificá-los no processo. Técnicas científicas nos permitem preencher muitas lacunas não mencionadas nas inscrições: detalhes da vida cotidiana, a idade das pessoas, que tipo de alimento consumiam, seu estado de saúde, a causa de sua morte e também como foram mumificadas. Por exemplo, até recentemente nunca tínhamos conseguido investigar para além dos linhos que enrolam as múmias, pois se corria o risco de danificar o tecido e o corpo ao desenrolá-los. Mas agora,

com técnicas de escaneamento como a tomografia computadorizada, usada em pessoas vivas, conseguimos ver por baixo da superfície do linho os objetos embrulhados no pano e o próprio corpo.



O interior da tampa do sarcófago de Hornedjitef



A múmia envolta em linho, parcialmente coberta por sua cartonagem

John Taylor, curador do nosso Departamento do Egito Antigo e Sudão, pesquisa as múmias no British Museum há mais de duas décadas e nos últimos anos levou algumas a hospitais londrinos para escaneamentos especiais. Esses exames não invasivos e não destrutivos renderam grandes descobertas:

> Agora podemos dizer que Hornedjitef era um homem de meia-idade ou já velho quando morreu e que foi mumificado com os melhores métodos disponíveis na época. Sabemos que seus órgãos internos foram retirados, embalados com cuidado e colocados de volta; podemos vê-los em seu interior. Vemos que resinas — óleos caros — foram derramadas no corpo para preservá-lo, e também conseguimos detectar amuletos, anéis, joias e pequenos talismãs sob as faixas de tecido, postos ali para protegê-lo em sua jornada para a outra vida. Desenrolar uma múmia é um processo bastante destrutivo, e os amuletos, que são muito pequenos, podem se deslocar; o posicionamento deles era absolutamente crucial para sua função mágica, e ao escanear a múmia vemos todos eles, cada um em seu lugar, mantendo a mesma relação entre si de quando foram colocados ali há milhares de anos. Isso representa um enorme ganho para o conhecimento. Além disso, podemos examinar os dentes minuciosamente, estabelecendo o grau de desgaste e a doença dental de que sofriam; conseguimos olhar os ossos e descobrir que Hornedjitef tinha artrite nas costas, o que devia causar muita dor.

Recentes avanços científicos nos permitiram descobrir muito além dos problemas nas costas de Hornedjitef. A leitura das inscrições em seu caixão nos fala sobre seu lugar na sociedade e que tipo de crença essa sociedade tinha sobre a vida após a morte, mas as novas técnicas nos possibilitam analisar os materiais usados na preparação das múmias e na fabricação dos caixões, o que nos ajuda a compreender como o Egito se relacionava economicamente com o mundo ao redor. As múmias, para nós, talvez sejam quintessencialmente egípcias, mas o que se sabe agora é que teria sido impossível prepará-las apenas com os recursos disponíveis no Egito.

Isolando e testando os materiais utilizados na mumificação, podemos comparar sua composição química a substâncias encontradas em diferentes partes do Mediterrâneo Oriental e reconstruir as redes comerciais que abasteciam o Egito. Por exemplo, alguns sarcófagos têm betume negro alcatroado, e é possível rastreá-lo por análise química até a fonte: o mar Morto, centenas de quilômetros ao norte, em uma região que normalmente não ficava sob controle egípcio. Esse betume deve ter sido negociado. Alguns caixões são feitos de madeira de cedro cara, comprada em grandes e dispendiosas quantidades no Líbano; quando unimos a madeira de luxo desses ataúdes aos títulos e à posição hierárquica das pessoas neles sepultadas, começamos a ter uma noção do cenário econômico do Egito antigo. A extensão das madeiras dos caixões, sejam locais ou importadas, caras ou baratas, bem como a qualidade do trabalho executado na madeira, os acessórios e o nível artístico das pinturas — tudo isso reflete a renda e a classe social. Pôr indivíduos como Hornedjitef nesses contextos mais amplos, vê-los não apenas como sobreviventes solitários de um passado distante, mas como parte de uma sociedade plena, ajuda-nos a escrever histórias mais completas do Egito antigo do que era possível no passado.

A maior parte do material que Hornedjitef tinha consigo no caixão destinava-se a guiá-lo na grande jornada para a vida após a morte e a ajudá-lo a superar todas as dificuldades previsíveis. A única coisa que seu mapa das estrelas com certeza não previu foi que ele acabaria em Londres, no British Museum. É assim que deveria ser? Será que Hornedjitef e seus pertences deveriam estar lá? Perguntas assim surgem com frequência. Onde deveriam ficar agora as coisas do passado? Onde é melhor exibi-las? Deveriam ser expostas onde foram feitas originalmente? São perguntas importantes, e retornarei a elas no decorrer do livro. Perguntei à escritora egípcia Ahdaf Soueif como ela se sentia ao ver tantas antiguidades egípcias tão longe de casa, em Londres:

> No fim das contas, talvez não seja ruim haver estátuas, pedras e obeliscos egípcios espalhados pelo mundo todo. Isso nos faz recordar da época do colonialismo, sim, mas também lembra ao mundo a nossa herança comum.

No museu, a história de Hornedjitef, assim como a de todos os outros objetos lá abrigados, continua. Sua jornada ainda não terminou, nem nossa pesquisa, que é realizada com colegas do mundo inteiro e contribui o tempo todo para nosso entendimento compartilhado e cada vez maior do passado global — nossa herança em comum.

2

Ferramenta de corte de Olduvai

Utensílio encontrado na garganta de Olduvai, Tanzânia

1,8-2 MILHÕES DE ANOS

Esta ferramenta de corte é um dos objetos mais antigos que os seres humanos produziram de forma consciente, e tê-la em mãos nos coloca em contato direto com aqueles que a fizeram. Nesta história do mundo contada pelas coisas, esta pedra lascada da África — onde hoje fica a Tanzânia — é o começo de tudo.

Como eu disse na introdução, se um dos objetivos de qualquer museu é nos permitir viajar no tempo, nosso entendimento da extensão de tempo que há para viajarmos aumentou de forma espetacular desde que o museu abriu suas portas em 1759. Àquela altura, a maioria dos visitantes devia concordar que o mundo tinha começado em 4004 a.C., para ser exato ao anoitecer da véspera de domingo, 23 de outubro daquele ano. Essa data espantosamente precisa foi calculada em 1650 pelo arcebispo Ussher de Armagh, que pregava em Lincoln's Inn, perto do British Museum, e que vasculhou com cuidado a Bíblia, somando as idades de cada descendente de Adão e Eva, e então combinou o resultado com outros dados para chegar a essa data. Entretanto, nos últimos séculos, arqueólogos, geólogos e curadores de museus têm recuado constantemente com a cronologia da história humana, dos seis mil anos do arcebispo Ussher para quase inimagináveis dois milhões. Portanto, se o tempo humano não começou no Jardim do Éden em 4004 a.C., quando começou? E onde? Muito foi sugerido, mas não se chegou a nenhuma resposta conclusiva e certamente a nenhuma data confiável até 1931, quando um jovem arqueólogo chamado Louis Leakey partiu em uma expedição patrocinada pelo British Museum com destino à África.



A meta de Leakey era chegar à garganta de Olduvai, uma rachadura profunda na savana do norte da Tanzânia, não muito longe da fronteira do Quênia. Ela faz parte do vale do Rift, no Leste da África, um imenso rasgo na superfície da Terra com milhares de quilômetros de comprimento. Foi em Olduvai que Leakey examinou camadas de rochas expostas que agem como uma série de cápsulas do tempo. Enquanto estudava as rochas moldadas pelo sol, pelo vento e pela chuva das savanas, Leakey alcançou uma camada em que as pedras eram moldadas também por algo mais: mãos humanas. Elas foram encontradas ao lado de ossos, e era óbvio que tinham sido transformadas em utensílios de açougue para cortar carne e quebrar ossos de animais mortos na savana. Em seguida, indícios geológicos estabeleceram, sem sombra de dúvida, que a camada em que os utensílios foram encontrados tinha mais ou menos dois milhões de anos. Aquilo foi uma dinamite arqueológica.

As escavações de Leakey apresentaram os mais antigos objetos produzidos pelo homem de que se tem notícia em qualquer parte do mundo, em qualquer época, e demonstraram que não apenas os seres humanos tinham se originado na África, mas a cultura humana também. Esta ferramenta de corte feita de pedra foi um dos objetos que Leakey encontrou. O grande naturalista e apresentador de televisão sir David Attenborough descreve um pouco da emoção que Leakey deve ter sentido:

> Ao segurar isto, sinto como era estar nas savanas africanas, precisando cortar uma carcaça para obter uma refeição.
>
> Ao pegá-lo, a primeira reação é achá-lo muito pesado, e é claro que o peso dá potência ao golpe. A segunda é perceber que cabe sem dificuldade na palma da mão, e em uma posição em que um ângulo afiado vai do dedo indicador ao punho. Então o que seguro é uma faca afiada. Mais ainda, há uma saliência que me permite segurar com firmeza a quina, que foi lascada de modo especial e é muito cortante… Eu poderia perfeitamente cortar carne com isto. Essa é a sensação que me conecta ao homem que um dia teve o trabalho de lascá-la uma, duas, três, quatro, cinco vezes de um lado e três do outro… portanto, oito ações dele, golpeando com outra pedra para tirar uma lasca e deixar esta linha quase reta, que é um gume afiado.

Recentemente fabricamos uma ferramenta de corte com as técnicas que teriam sido usadas na garganta de Olduvai. Ao segurá-la na minha mão, ficou evidente que pode muito bem ser usada como apetrecho para remover a carne de uma carcaça. Experimentei-a num pedaço de frango assado. É um utensílio rápido e eficaz para arrancar a carne e depois, com um só golpe, quebrar o osso e chegar ao tutano. Mas da mesma forma pode ser utilizado para cortar casca de árvore ou descascar raízes para também comê-las. Realmente é um implemento muito versátil na cozinha. Muitos animais, sobretudo macacos, usam objetos; porém o que nos distingue é que fabricamos nossas ferramentas antes de precisarmos delas e depois as guardamos para usá-las de novo. Esta pedra lascada da garganta de Olduvai é a origem da caixa de ferramentas.

Os primeiros humanos a usarem utensílios de corte como este provavelmente não eram caçadores, mas oportunistas brilhantes: esperavam que leões, leopardos ou outros animais matassem suas presas e então entravam em cena com suas ferramentas de corte, garantiam a

carne e o tutano e levavam como prêmio a bolada de proteína. Gordura de tutano não é a mais apetitosa, mas é bastante nutritiva — combustível não apenas para a força física, mas também para um grande cérebro. O cérebro é um mecanismo extremamente faminto de energia. Embora corresponda a apenas 2% do peso do corpo, consome 20% de toda a energia que ingerimos e requer alimentação constante. Nossos ancestrais de quase dois milhões de anos atrás garantiam o futuro dando ao cérebro o alimento de que ele precisava para crescer. Quando predadores mais fortes, mais rápidos e mais ferozes descansavam à sombra depois de matar suas presas, os humanos primitivos podiam sair à procura de comida. Usando ferramentas como esta para obter tutano, a parte mais nutritiva da carcaça, deram início a um antigo círculo virtuoso. Esse alimento para o corpo e para a mente significava que os indivíduos mais astutos, de maior cérebro, sobreviveriam para gerar crianças de cérebro maior, capazes, por sua vez, de fabricar utensílios mais complexos. Você e eu somos apenas o produto mais recente desse processo contínuo.

O cérebro humano continuou a evoluir durante milhões de anos. Um dos mais importantes avanços foi ficar assimétrico à medida que passava a lidar com todo um novo conjunto de diferentes funções: lógica, língua, os movimentos coordenados necessários para fabricar ferramentas, imaginação e pensamento criativo. Os hemisférios esquerdo e direito do cérebro humano adaptaram-se para se especializar em diferentes habilidades e tarefas — bem diferente do que ocorreu com o cérebro dos macacos, que continua não apenas menor, mas simétrico. Esta ferramenta de corte representa o momento em que nos tornamos distintamente mais espertos, movidos por um impulso não só de fazer coisas, mas também de imaginar como "melhorar" as coisas. Como diz sir David Attenborough:

> Este objeto está na base de um processo que se tornou quase obsessivo entre os seres humanos. É algo criado a partir de uma substância natural com um propósito específico, e, de certa maneira, quem fez o objeto tinha uma noção de por que precisava dele. É mais complexo do que o necessário para desempenhar a função na qual foi usado? Acho que se pode quase dizer que sim. Ele precisava mesmo tirar uma, duas, três, quatro, cinco lascas de um lado e três do outro? Não bastariam duas? Acho que sim. Acho que o homem ou a mulher que segurou isto o fez apenas para um trabalho específico e talvez sentisse alguma satisfação em saber que aquilo cumpriria sua tarefa com grande eficácia, economia e ordem. Com o passar do tempo, se poderia dizer que ele passou a fazê-lo de forma primorosa, mas talvez ainda não. Era o começo de uma jornada.

Aquelas lascas extras no gume da ferramenta de corte revelam que, desde o início, nós — ao contrário de outros animais — sentimos o desejo de fazer coisas mais sofisticadas do que o necessário. Objetos transmitem poderosas mensagens sobre quem os produz, e a ferramenta de corte é o começo de uma relação entre os seres humanos e as coisas que criaram, o que é tanto um caso de amor quanto uma dependência.

A partir do momento em que nossos ancestrais começaram a fabricar ferramentas como esta, ficou impossível para as pessoas sobreviver sem os objetos que produzem; nesse sentido, fabricar coisas é o que nos torna humanos. As descobertas de Leakey na terra quente do vale do Rift tiveram como resultado mais do que simplesmente obrigar os humanos a recuar no

tempo: deixaram claro que todos nós descendemos desses ancestrais africanos e que cada um de nós é parte de uma gigantesca diáspora africana — todos trazemos a África no DNA e todas as nossas culturas começaram ali. Wangari Maathai, ambientalista queniana agraciada com o Prêmio Nobel da Paz, avalia as implicações disso:

> As informações de que dispomos nos dizem que viemos de algum ponto no Leste da África. De tão acostumados que estamos a ser divididos por fronteiras étnicas, seguindo fronteiras raciais, e a procurar razões para sermos diferentes uns dos outros, deve ser surpreendente para alguns perceber que o que nos diferencia é quase sempre muito superficial, como a cor da pele, a cor dos olhos, a textura do cabelo, mas que, essencialmente, todos viemos do mesmo tronco, temos a mesma origem. Por isso, acho que, à medida que compreendermos melhor a nós mesmos e aprendermos a nos estimar uns aos outros — sobretudo quando compreendermos que todos temos a mesma origem —, abandonaremos muitos dos preconceitos que abrigamos no passado.

Quando ouvimos as notícias no rádio ou assistimos à televisão, é fácil ver o mundo dividido em tribos rivais e civilizações concorrentes. Por isso é bom — na verdade, é essencial — lembrarmo-nos de que a ideia de nossa humanidade comum não é apenas um sonho iluminista, mas uma realidade genética e cultural. É algo que veremos muitas vezes neste livro.

3

Machadinha de Olduvai

Ferramenta encontrada na garganta de Olduvai, Tanzânia

1,2-1,4 MILHÃO DE ANOS

O que você leva quando viaja? A maioria de nós apresentaria uma longa lista que começa com escova de dentes e termina com excesso de bagagem. No entanto, durante a maior parte da história da humanidade, só havia uma coisa de fato necessária em uma viagem: uma machadinha de pedra. Ela era o canivete suíço da idade da pedra, uma peça essencial de tecnologia com múltiplos usos. A parte pontuda podia funcionar como broca, e as lâminas compridas dos dois lados serviam para cortar árvores ou carne ou ainda para raspar cascas ou peles. Parece bem simples, mas a verdade é que fabricar uma machadinha é extremamente complicado, e, por mais de um milhão de anos, ela foi a vanguarda da tecnologia. Acompanhou nossos ancestrais durante metade de sua história, permitindo que se espalhassem primeiro pela África, depois pelo mundo.

Durante um milhão de anos, o som da fabricação de machadinhas era a batida da vida cotidiana. Qualquer um que escolhesse cem objetos para contar a história do mundo teria de incluir a machadinha. E o que torna este machado de pedra interessante é o muito que nos diz não apenas sobre a mão, mas sobre a cabeça de quem o fez.

A machadinha da garganta de Olduvai não tem qualquer semelhança, é claro, com um machado moderno: não existe cabo nem lâmina de metal. É um pedaço de rocha vulcânica, de um verde-acinzentado bonito, em forma de lágrima. É muito mais versátil do que um machado moderno. A pedra foi desbastada para formar gumes afiados nas laterais compridas da lágrima e uma ponta fina. Quando segurada na mão, percebe-se o quanto as duas formas se parecem, embora esta machadinha seja inusitadamente grande — grande demais para que uma mão humana a segure sem alguma dificuldade. É resultado de um belo trabalho, e é possível ver as marcas da remoção das lascas que lhe deu forma.



As primeiríssimas ferramentas, como a de corte que vimos no Capítulo 2, nos parecem bastante rudimentares. Lembram pedras de calçamento lascadas, e eram feitas golpeando-se pedra contra pedra, tirando lascas para produzir pelo menos um gume afiado e cortante. Esta machadinha é bem diferente. Basta observar um britador trabalhando para perceber que o fabricante de nossa machadinha deve ter tido muitas habilidades. Machadinhas não são objetos simples de produzir; são o resultado de experiência, planejamento cuidadoso e habilidade adquirida e refinada durante um longo período.

Tão importante para a nossa história quanto a grande destreza manual necessária para fazer este instrumento de corte é o salto conceitual exigido: a capacidade de imaginar num bruto bloco de pedra a forma que se quer produzir, assim como o escultor de hoje vê a estátua que aguarda dentro do bloco de pedra.

Este particular pedaço de suprema pedra *high-tech* tem entre 1,2 e 1,4 milhão de anos. Como a ferramenta de corte do Capítulo 2, ele foi encontrado no Leste da África, na garganta de Olduvai, a grande rachadura na savana da Tanzânia. Mas veio de uma camada geológica mais recente do que a ferramenta de corte, feita centenas de milhares de anos antes, e há um imenso salto entre aqueles primeiros utensílios de pedra e esta machadinha. É aqui que encontramos as origens reais dos humanos modernos. Nós reconheceríamos alguém igual a nós em quem a fez.

Toda a criatividade cuidadosamente focalizada e planejada necessária para fazer esta machadinha pressupõe um enorme avanço na maneira como nossos ancestrais viam o mundo e como seu cérebro trabalhava. A machadinha pode também conter o indício de algo ainda mais extraordinário: essa ferramenta de pedra lascada talvez guarde o segredo da fala, e é provável que produzindo objetos como este tenhamos aprendido a falar uns com os outros.

Recentemente, cientistas estudaram o que acontece do ponto de vista neurológico quando um utensílio de pedra é produzido. Eles usaram modernos scanners de hospital para ver quais pedacinhos do cérebro são ativados enquanto britadores trabalham na pedra. Surpreendentemente, as áreas do cérebro moderno que utilizamos ao fazer uma machadinha sobrepõem-se consideravelmente àquelas usadas quando falamos. Parece muito provável que, se podemos moldar uma pedra, possamos moldar uma frase.

É claro que não sabemos o que o fabricante da nossa machadinha diria, mas parece provável que ele teria as mesmas habilidades linguísticas de uma criança de sete anos. Fosse qual fosse o nível, essa fala inicial teria sido, claramente, os primórdios de toda uma nova capacidade de comunicação — e isso significaria que as pessoas podiam se sentar para trocar ideias, planejar o trabalho em conjunto ou até mesmo fofocar. Se podiam fazer uma machadinha decente como esta e transmitir as complexas habilidades envolvidas no processo, é possível que estivessem bem adiantadas rumo a qualquer coisa que teríamos reconhecido como uma sociedade.

Assim, há 1,2 milhão de anos, éramos capazes de fazer ferramentas, como nossa machadinha, que nos ajudavam a controlar e transformar o meio ambiente; a machadinha nos proporcionou melhores alimentos, assim como a capacidade de esfolar animais para fazer roupas e desbastar galhos para acender fogueiras ou construir abrigos. E não foi só isso: agora podíamos falar uns com os outros e imaginar algo que não estava fisicamente diante de nós. O que viria a seguir? A machadinha estava prestes a nos acompanhar em uma imensa jornada, pois, com todas essas habilidades, já não estávamos presos a nosso ambiente imediato. Por necessidade — ou até mesmo por um simples desejo — poderíamos nos deslocar. Viajar tornou-se uma possibilidade, e podíamos ir além das quentes savanas da África e sobreviver, talvez até prosperar, em um clima mais frio. A machadinha foi nosso bilhete para o resto do mundo, e nas coleções de estudo do British Museum há machadinhas de todas as partes da África — Nigéria, África do Sul, Líbia — e também de Israel e da Índia, da Espanha e da Coreia… até de uma saibreira perto do aeroporto de Heathrow.

Ao saírem da África pelo norte, alguns desses fabricantes de machadinha se tornaram os primeiros bretões. Nick Ashton, arqueólogo e curador do British Museum, discorre:

> Em Happisburgh, Norfolk, temos esses penhascos de dez metros de altura, compostos de argila, limo e areia, que foram depositados ali por uma enorme glaciação há 450 mil anos. Mas foi debaixo dessas argilas que um morador passeando com seu cão descobriu uma machadinha incrustada nos sedimentos orgânicos. Aquelas ferramentas produzidas na África há 1,6 milhão de anos chegaram à Europa Meridional e a partes da Ásia há pouco menos de um milhão de anos. É claro que naquela época a costa situava-se vários quilômetros mais longe. E, se caminhássemos por esse antigo litoral, chegaríamos ao que hoje chamamos de Países Baixos, no coração da Europa Central. Nessa época, havia uma grande ponte terrestre ligando a Grã-Bretanha ao continente europeu. Não sabemos de fato por que os seres humanos colonizaram a Grã-Bretanha nessa época, mas talvez tenha sido por causa da eficácia da nova tecnologia que chamamos de machadinha.

4

Rena nadadora

Escultura entalhada em dente de mamute, encontrada em Montastruc, França

11000 A.C.

Há mais ou menos cinquenta mil anos parece ter acontecido algo drástico com o cérebro humano. Em todo o mundo, humanos começavam a criar padrões que decoram e intrigam, a fazer joias para enfeitar o corpo e a produzir representações de animais com os quais dividiam seu mundo. Faziam objetos que tinham menos a ver com mudar fisicamente o mundo do que com explorar a ordem e os padrões vistos nele. Em suma, faziam arte. As duas renas representadas neste pedaço de osso são a mais antiga obra de arte existente em qualquer galeria ou museu britânico. Ela foi feita no fim da última era glacial, por volta de treze mil anos atrás. Sua fragilidade é assustadora: nós a mantemos num mostruário com temperatura controlada por termostato e quase nunca a mudamos de lugar, pois qualquer choque súbito poderia reduzi-la a pó. É uma escultura de cerca de vinte centímetros de comprimento, entalhada na presa de um mamute — evidentemente da parte próxima à ponta, porque é fina e um pouco curvada. É obra de um dos nossos ancestrais que quis mostrar seu mundo para si mesmo e, ao fazê-lo, nos transmitiu seu mundo com espantoso imediatismo. É uma obra-prima da era glacial e ao mesmo tempo evidencia uma imensa mudança no modo de funcionar do cérebro humano.



As ferramentas de pedra que examinamos nos levaram a questionar se fazer coisas é o que nos torna humanos. Poderíamos nos imaginar humanos se não usássemos objetos para lidar com o mundo? Acho que não. Mas há outra pergunta que logo surge quando olhamos esses artefatos muito antigos. Por que todos os seres humanos modernos sentem a compulsão de produzir obras de arte? Por que o homem que fabrica ferramentas se torna, em toda parte, o homem artista?

As duas renas desta obra de arte nadam juntas, uma atrás da outra, e ao posicioná-las o escultor explorou de maneira brilhante o formato cônico da presa de mamute. A rena menor, a fêmea, vai na frente, com a ponta do dente formando a ponta do focinho; e atrás dela, na parte mais encorpada da presa, vem o macho, maior. Devido à curva do marfim, os dois animais são mostrados de queixo para o alto e os chifres para trás, exatamente como fariam se estivessem nadando, e na parte inferior as pernas estão esticadas, dando uma maravilhosa impressão de movimento hidrodinâmico. É uma peça magnificamente estudada — e só pode ter sido feita por alguém que passou muito tempo observando renas atravessarem rios a nado.

Portanto, por certo não foi apenas um acaso ter sido encontrada perto de um rio, num abrigo de pedra em Montastruc, na França. Esta escultura é uma representação bela e realista das renas que, treze mil anos atrás, perambulavam em grandes rebanhos pela Europa. O continente nessa época era muito mais frio do que agora; a maior parte da paisagem consistia em planícies abertas, sem árvores, como hoje é a Sibéria. Para caçadores-coletores humanos nesse terreno implacável, as renas eram um dos mais importantes meios de sobrevivência. A carne, a pele, os ossos e os chifres forneciam praticamente todo o alimento e toda a roupa de que precisavam, além de matéria-prima para ferramentas e armas. Enquanto pudessem caçar renas, eles sobreviveriam, e o fariam com conforto. Então não surpreende que nosso artista conhecesse tão bem os animais e que tenha decidido fazer uma imagem deles.

A rena maior, o macho, exibe uma impressionante galhada, que se estende por quase todo o comprimento das costas, e podemos identificar seu sexo com total confiança, pois o artista esculpiu os genitais sob a barriga. A fêmea tem chifres menores e quatro pequenas protuberâncias na barriga que parecem tetas. Contudo, podemos ser ainda mais específicos: os animais foram claramente retratados no outono, época do cio e da migração para os pastos de inverno. É no outono que machos e fêmeas têm galhadas completas e a pele em condições tão maravilhosas. No tórax da fêmea as costelas e o esterno estão esculpidos com primor. Este objeto foi feito não apenas com o conhecimento de um caçador, mas também com a compreensão de um açougueiro, alguém que não apenas observava, mas também cortava esses animais.



Mamute esculpido em chifre de rena há aproximadamente 12,5 mil anos

Sabemos que esse naturalismo minucioso era apenas um dos estilos que os artistas da era glacial tinham a seu dispor. No British Museum existe outra escultura encontrada na mesma caverna em Montastruc. Por uma feliz simetria, isso pode não ser coincidência: enquanto nossas renas estão esculpidas em dente de mamute, a outra escultura é de um mamute entalhado em um chifre de rena. Mas o mamute, apesar de imediatamente reconhecível, é desenhado de modo bem diferente: simplificado e esquematizado, algo entre caricatura e abstração. Essa dupla não é um acaso isolado: artistas da era glacial exibem uma ampla variedade de estilos e técnicas — abstrato, naturalista, até surrealista —, além de usarem perspectiva e composição sofisticada. São humanos modernos, de mente moderna, como nós. Ainda vivem de caçar e coletar, mas interpretam seu mundo por intermédio da arte. O professor Steven Mithen, da Universidade de Reading, caracteriza a mudança:

> Algo aconteceu com o cérebro humano entre, digamos, cinquenta e cem mil anos atrás que possibilitou o surgimento dessa criatividade, imaginação e capacidade artística fantásticas — é provável que diferentes partes do cérebro tenham se conectado de uma nova maneira, passando a combinar diversas formas de pensar, inclusive o que as pessoas sabem sobre a natureza e o que sabem sobre como fazer coisas. Isso lhes proporcionou uma nova capacidade de produzir obras de arte. Mas as condições da era glacial também foram cruciais: foi uma época muito difícil para as pessoas viverem durante invernos severos e longos; a necessidade de construir vínculos sociais realmente intensos, a

> necessidade de rituais, a necessidade de religião, tudo isso está relacionado ao florescimento da arte criativa naquela época. Parte da arte é um senso irresistível de deleite, apreciação e celebração do mundo natural.

É uma apreciação não apenas do mundo animal; aquelas pessoas sabiam tirar o máximo proveito das rochas e dos minerais. Esta pequena escultura é resultado de quatro tecnologias separadas de uso da pedra. Primeiro, a ponta do dente foi aparada com uma ferramenta de corte; depois, os contornos dos animais foram talhados com uma faca e um raspador de pedra. Em seguida, toda a peça foi polida com uma mistura de óxido de ferro em pó e água, provavelmente usando-se camurça, e, por fim, as marcas nos corpos e os detalhes dos olhos foram cuidadosamente gravados com uma ferramenta de pedra para entalhe. Tanto na execução quanto na composição, é uma obra de arte muito complexa. Mostra todas as qualidades de observação precisa e de execução habilidosa que se buscariam num grande artista.

Por que se dar tanto trabalho para fazer um objeto sem serventia prática? O Dr. Rowan Williams, arcebispo de Canterbury, vê um profundo significado em tudo isso:

> É possível sentir que quem fez isto se projetava com imensa generosidade de imaginação no mundo ao redor e via e sentia nos ossos esse ritmo. Na arte desse período veem-se seres humanos tentando entrar plenamente no fluxo da vida, para que façam parte de todo o processo da vida animal ocorrendo à sua volta, de uma forma que não diz respeito apenas a lidar com o mundo animal ou garantir êxito nas caçadas. Acho que é mais do que isso. É um desejo de penetrar no mundo e de se sentir quase à vontade nele, num nível mais profundo, e isso a rigor é um impulso muito religioso, estar à vontade no mundo. Às vezes tendemos a identificar a religião com não estar à vontade no mundo, como se a coisa real ficasse em outro lugar no Paraíso; mas, se examinarmos as origens religiosas e muitos dos principais temas das grandes religiões, o que se vê é justamente o contrário: trata-se de como viver aqui e agora, de como ser parte do fluxo da vida.

A escultura das duas renas nadando não possui função prática, apenas forma. Terá sido uma imagem feita só por sua beleza? Ou teria outra finalidade? Ao representar alguma coisa, ao fazer um retrato ou uma escultura dela, damos-lhe vida por uma espécie de poder mágico e afirmamos nossa relação com ela em um mundo em que não só somos capazes de experimentar como também de imaginar.

Pode ser que grande parte da arte feita no mundo na época da última era glacial tivesse, de fato, uma dimensão religiosa, embora agora possamos apenas supor qualquer uso em ritual que pudesse ter. Porém essa arte está baseada numa tradição ainda viva, uma consciência religiosa em evolução que molda muitas sociedades humanas. Objetos como a escultura das renas nadadoras nos conduzem à mente e à imaginação de pessoas muito distantes de nós, mas muito parecidas conosco — a um mundo que não podiam ver, mas que compreendiam instantaneamente.

5

Ponta de lança de Clovis

Ponta de lança de pedra encontrada no Arizona, Estados Unidos

11000 A.C.

Imagine: você está numa paisagem verde repleta de árvores e arbustos. Faz parte de um grupo de caçadores que se aproxima furtivamente de um rebanho de mamutes e espera que um deles seja o seu jantar. Segura uma lança leve, com ponta de pedra. Chega mais perto, atira a lança — e erra. O mamute que você queria matar quebra a lança sob a pata. Essa lança não serve para mais nada. Você pega outra e continua — e deixa para trás, no chão, algo que não é mais apenas uma ferramenta para matar que errou seu alvo, mas o objeto que levará uma mensagem através dos tempos. Milhares de anos depois de o mamute ter calcado sua lança, humanos encontrarão aquela ponta de lança de pedra e saberão que você esteve aqui.



Coisas jogadas fora ou perdidas dizem tanto sobre o passado quanto as que foram cuidadosamente preservadas para a posteridade. Artigos mundanos banais, descartados há muito como lixo, podem nos contar as histórias mais importantes de toda a trajetória humana — neste caso, como os seres humanos modernos tomaram conta do mundo e, depois de povoar a África, a Ásia, a Austrália e a Europa, finalmente chegaram à América.

Este pequeno objeto é a parte importante de uma arma mortal. É de pedra e foi perdido por alguém como nós, um ser humano moderno, no Arizona, há mais de treze mil anos. Fica na galeria norte-americana do British Museum, entre magníficos adornos de cabeça, exposto ao lado dos totens. A ponta de lança é de sílex; tem mais ou menos o tamanho de um celular pequeno e estreito, mas com o formato de uma folha comprida e fina. A ponta ainda está intacta e muito afiada. A superfície tem belas ondulações de ambos os lados. De perto, nota-se que são as marcas de fabricação, onde as lascas de sílex foram desbastadas com cuidado. É um objeto que dá gosto tocar e acariciar e é bastante adequado à sua função letal.

Talvez o fato mais surpreendente sobre essa ponta de lança seja o de ter sido encontrada na América. Seres humanos modernos originaram-se na África, e pela maior parte de nossa história ficamos confinados à África, à Ásia e à Europa, todas conectadas por terra. Como foi que povos que faziam lanças assim chegaram à América, e quem eram eles?

Pontas de lança como esta não são raras; ela é apenas uma entre milhares encontradas na América do Norte, os sinais mais sólidos deixados pelos primeiros seres humanos a povoar o continente. São conhecidas como pontas de Clovis em homenagem à pequena cidade do estado americano do Novo México onde foram descobertas em 1936, ao lado dos ossos dos animais que tinham matado. Os fabricantes dessas pontas de lança de pedra, o povo que caçava com elas, também são conhecidos como o povo de Clovis.

A descoberta em Clovis representou um dos saltos mais espetaculares na nossa compreensão da história das Américas. Lotes de pontas de lança quase idênticas foram encontrados do Alasca ao México e da Califórnia à Flórida. Elas mostram como aquele povo era capaz de estabelecer pequenas comunidades nessa área imensa quando a última era glacial chegava ao fim, há aproximadamente treze mil anos.

O povo de Clovis seria o primeiro povo americano? Um dos maiores especialistas nesse período, o professor Gary Haynes apresenta seus argumentos:

> Há sinais espalhados de que havia pessoas na América do Norte talvez antes de essas pontas de Clovis serem feitas, mas a maioria das evidências é questionável. Clovis parece ter sido o primeiro povo. Quase em qualquer lugar da América do Norte, ao se cavar um sítio arqueológico, os níveis mais profundos têm cerca de treze mil anos, e, se houver algum artefato, será do povo de Clovis, ou relacionado a ele. Portanto, parece que eles foram os primeiros a se dispersarem, que povoaram o continente e se tornaram os ancestrais dos nativos americanos modernos, ocupando quase toda a América do Norte, e vieram de algum lugar ao norte, porque estudos de genética parecem comprovar que os ancestrais dos nativos americanos são do Nordeste da Ásia.

Assim, a arqueologia, o DNA e a maior parte da opinião acadêmica nos dizem que a

população original norte-americana chegou ao Alasca há menos de quinze mil anos, proveniente do Nordeste da Ásia.

Mais ou menos quarenta mil anos atrás, seres humanos como nós já haviam se espalhado da África para a Ásia e a Europa, e até cruzado os mares para chegar à Austrália. Mas nenhum ser humano tinha pisado nas Américas. Essa oportunidade surgiu graças a grandes mudanças climáticas. Primeiro, cerca de vinte mil anos atrás, uma intensificação da era glacial aprisionou grande quantidade de água em mantos glaciais e geleiras, causando uma imensa queda no nível do mar. O mar entre a Rússia e o Alasca (o estreito de Bering) tornou-se uma ponte terrestre larga e fácil de atravessar. Animais — como bisões e renas — mudaram-se para o lado norte-americano, e os humanos que os caçavam os seguiram.

O caminho em direção ao sul para o restante da América era pelo corredor sem gelo entre as Montanhas Rochosas do lado do Pacífico e o vasto manto glacial que cobria o Canadá do outro lado. Quando o clima esquentou há quinze mil anos, foi possível para um grande número de animais, novamente seguidos por seus caçadores humanos, passar por esse corredor para chegar aos ricos territórios de caça da região que é hoje os Estados Unidos. Era esse o Novo Mundo americano das pontas de Clovis. Tratava-se, obviamente, de um grande lugar para os humanos determinados do Norte da Ásia. Para os mamutes, porém, as perspectivas não eram tão auspiciosas. As ondulações laterais da ponta de Clovis, que acho tão lindas, provocavam um sangramento intenso em qualquer animal alvejado, por isso nem era necessário ser um atirador de primeira ou sequer atingir um órgão vital; bastava acertar qualquer ponto, e a perda de sangue aos poucos enfraqueceria a presa até ficar fácil liquidá-la. E, por volta de 10000 a.C., todos os mamutes e muitos outros grandes mamíferos tinham, de fato, sido liquidados. Gary Haynes põe a culpa no povo de Clovis:

> Há uma ligação direta entre o surgimento de pessoas e o desaparecimento de muitos dos grandes mamíferos na América do Norte, se não todos. Pode-se estabelecer essa conexão no mundo inteiro, sempre que o moderno *Homo sapiens* surge. O desaparecimento de grandes mamíferos é quase invariável — e não apenas alguns animais, mas uma grande proporção deles; na América do Norte, algo em torno de dois terços a três quartos.

Há doze mil anos, o povo de Clovis e seus descendentes haviam se espalhado não só pela América do Norte, mas também pelo extremo meridional da América do Sul. Não muito tempo depois disso, o aquecimento do clima e o derretimento do gelo elevaram drasticamente os níveis do mar, e a ponte terrestre que trouxera seres humanos da Ásia voltou a ser inundada. Não havia retorno. Pelos dez mil anos que se seguiram, mais ou menos, até o constante ataque dos europeus no século XVI, as civilizações das Américas desenvolveram-se por conta própria.

Portanto, há cerca de doze mil anos, chegamos a um momento crucial da história da humanidade. Com exceção das ilhas do Pacífico, seres humanos tinham colonizado todo o mundo habitável, incluindo a Austrália. Parece que somos naturalmente compelidos a seguir em frente, sempre querendo saber o que há depois da próxima curva. Por quê? O

apresentador e viajante Michael Palin andou por boa parte do globo — e, na sua opinião, o que nos faz seguir em frente?

> Sempre fui inquieto, e desde muito pequeno me interessava por lugares onde eu não estava, no que havia além do horizonte, no que havia depois de dobrarmos a esquina. E quanto mais se examina a história do *Homo sapiens*, mais se percebe que é tudo uma questão de movimento, desde a primeira vez que resolveu sair da África. É essa inquietação que parece um fator significativo na forma como o planeta foi colonizado pelos humanos. Parece que não estamos acomodados. Achamos que sim, mas continuamos à procura de um lugar onde algo seja melhor — mais quente, mais agradável. Talvez haja nisso um elemento, um elemento espiritual, de esperança — de que vamos encontrar um lugar maravilhoso. É a busca do paraíso, a busca da terra perfeita — talvez isso esteja por trás de tudo, todo o tempo.

A esperança como uma qualidade definidora do homem — um pensamento encorajador. O que mais me chama a atenção em nossa jornada até aqui, de quase dois milhões de anos, é o afã constante do ser humano de fazer sempre melhor, de produzir ferramentas não apenas mais eficientes, mas também mais bonitas, de explorar não apenas ambientes, mas ideias, de lutar por algo que ainda não tenha sido experimentado. Os objetos que descrevi seguiram esse movimento: desde as ferramentas de sobrevivência não muito diferentes das que outros animais poderiam usar até uma grande obra de arte e os possíveis primórdios da religião. Os próximos capítulos mostram como começamos a transformar o mundo natural lavrando a terra. No processo, transformamos não apenas a paisagem, mas as plantas, os animais e, acima de tudo, nós mesmos.

PARTE DOIS

Depois da era glacial: alimento e sexo

9000-3500 A.C.

O avanço da agricultura ocorreu de maneira independente em pelo menos sete partes diferentes do mundo no fim da última era glacial, dez mil anos atrás. Essa lenta revolução levou séculos e teve profundas implicações. Trabalhar na lavoura e domesticar animais significava que, pela primeira vez, seres humanos se estabeleciam em um lugar. A agricultura produziu um excedente de alimentos que permitia a grandes grupos viver juntos e mudar não só o estilo de vida, mas também o jeito de pensar. Novos deuses foram desenvolvidos para explicar o comportamento animal e os ciclos sazonais das culturas agrícolas.

6

Mão de pilão em forma de pássaro

Mão de pilão de pedra encontrada no rio Aikora, província de Oro, Papua-Nova Guiné

6000-2000 A.C.

Da próxima vez que estiver na seção de saladas de um restaurante, observe com atenção as hortaliças expostas. Provavelmente há salada de batata, arroz, milho e feijão, todos provenientes de diferentes partes do mundo; nada incomum nos dias atuais, mas nenhum deles existiria na forma nutritiva de agora se as plantas que os produzem não tivessem sido escolhidas, apreciadas e profundamente modificadas durante gerações por nossos ancestrais. A história dos cereais e hortaliças mais modernos começou há dez mil anos.



Já observamos como nossos ancestrais se deslocavam pelo mundo; agora vou me concentrar no que aconteceu quando se fixaram em um lugar. Era um tempo de animais recém-domesticados, deuses poderosos, clima perigoso, sexo bom e alimento ainda melhor.

Há onze mil anos, o mundo passou por um período de rápidas mudanças climáticas, culminando no fim da mais recente era glacial. As temperaturas aumentaram, e os níveis do mar subiram rapidamente algo em torno de cem metros — o gelo derretia e a neve dava lugar à grama. As consequências foram mudanças lentas, mas profundas, no modo de viver dos humanos.

Dez mil anos atrás, os sons da vida cotidiana começaram a mudar no mundo inteiro, à medida que novas formas de moer e esmagar anunciavam a preparação de alimentos que alterariam nossas dietas e nossas paisagens. Durante muito tempo, nossos ancestrais usaram o fogo para assar carne; agora a cozinhavam de um modo que hoje nos parece mais familiar.

Há uma imensa variedade de objetos no British Museum que eu poderia ter escolhido para ilustrar esse momento particular da história da humanidade, no qual as pessoas começaram a plantar raízes e cultivar espécies que as alimentavam o ano todo. Os primórdios desse tipo de lavoura parecem ter ocorrido em muitos locais diferentes mais ou menos ao mesmo tempo. Arqueólogos descobriram recentemente que um desses lugares foi Papua-Nova Guiné, a enorme ilha ao norte da Austrália, de onde vem esta mão de pilão em forma de pássaro. Calculamos que tem por volta de oito mil anos, e naquela época uma mão de pilão devia servir exatamente para o que serve hoje: moer alimentos num recipiente e decompô-los para poderem ser comidos. É uma mão de pilão grande, com 35 centímetros de comprimento. A parte usada para moer, a inferior, é um bulbo de pedra do tamanho de uma bola de críquete; seu desgaste é visível, e não há dúvida de que foi muito usado. Acima do bulbo, o cabo é muito fácil de segurar, mas a parte superior foi esculpida em uma forma que nada tem a ver com a produção de alimento: parece um pássaro esbelto e alongado, com asas abertas e um longo pescoço para a frente.

É lugar-comum em todas as culturas que preparar e compartilhar alimentos nos une, seja como família ou comunidade. Todas as sociedades comemoram acontecimentos importantes com banquetes, e boa parte das lembranças e das emoções da vida em família está associada a panelas e frigideiras, aos pratos e colheres de pau da nossa infância. Essas associações devem ter se formado bem no começo da história da cozinha e de seus implementos — cerca de dez mil anos atrás, mais ou menos o período de nossa mão de pilão.

Nossa mão de pilão de pedra é apenas uma entre muitas encontradas em Papua-Nova Guiné, assim como numerosos recipientes, mostrando que naquela época havia muitos agricultores cultivando lavouras nas florestas tropicais e nas savanas. Essa descoberta relativamente recente contrariou a opinião convencional de que a agricultura teve sua origem no Oriente Médio, na região da Síria ao Iraque, geralmente chamada de Crescente Fértil, e que dali se espalhou pelo mundo. Agora sabemos que não foi bem assim. A verdade

é que este capítulo particular da história da humanidade ocorreu simultaneamente em muitos lugares. Pessoas que lavravam a terra, onde quer que fosse, começaram a concentrar-se num pequeno número de plantas, colhendo-as de maneira seletiva no mato, plantando-as e cuidando delas. No Oriente Médio, optaram por certas gramíneas — formas primitivas do trigo; na China, pelo arroz selvagem; na África, pelo sorgo; e em Papua-Nova Guiné, pelo inhame, tubérculo rico em fécula.

Para mim, o mais surpreendente em relação a essas novas plantas é que em seu estado natural quase nunca podem ser comidas ou pelo menos têm um sabor repugnante quando se tenta ingeri-las. De onde veio a ideia de cultivar alimentos que antes de serem comidos precisam ser deixados de molho, cozidos ou moídos para se tornar digeríveis? Martin Jones, professor de Ciência Arqueológica na Universidade de Cambridge, vê nisso uma estratégia essencial de sobrevivência:

> À medida que a espécie humana se espalhava pelo globo, tivemos de enfrentar a concorrência de outros animais pelos alimentos fáceis. Onde não era possível competir, procurávamos o alimento difícil. Íamos atrás das pequenas e duras sementes de gramínea que chamamos de cereais, indigestas se comidas cruas. Elas podem até ser venenosas, e precisamos reduzi-las a polpa e transformá-las em coisas como pães e massas. Além disso, passamos a consumir os venenosos tubérculos gigantes, como a batata-doce e o inhame, que também precisavam ser drenados, triturados e cozidos antes de serem comidos. Foi assim que conseguimos uma vantagem competitiva: outros animais que não tinham cérebro como o nosso eram incapazes de pensar várias etapas à frente para fazer isso.

Portanto, é preciso ter cérebro para ingressar na culinária e explorar novas fontes de alimento. Não sabemos se os cozinheiros que usavam nossa mão de pilão para triturar inhame na Nova Guiné eram homens ou mulheres, mas sabemos, devido a provas arqueológicas no Oriente Médio, que a culinária era basicamente uma atividade feminina. Ao examinar túmulos desse período, cientistas descobriram que os quadris, os tornozelos e os joelhos das mulheres maduras geralmente sofriam muito desgaste. Logo, moía-se o trigo de joelhos, balançando para a frente e para trás a fim de esmagar os grãos entre duas pedras pesadas. Essa atividade que provocava artrite deve ter sido muito árdua, mas era assim que as mulheres do Oriente Médio e os novos cozinheiros por toda parte cultivavam uma pequena variedade de alimentos nutritivos básicos que podiam sustentar grupos muito maiores de pessoas do que até então fora possível. A maioria desses novos alimentos era insípida, porém o pilão pode ter tido um papel vital aqui também, tornando-os mais interessantes. O chef Madhur Jaffrey, que escreve sobre culinária, comenta:

> Se pegarmos sementes de mostarda, já conhecidas nos tempos antigos, e as deixarmos inteiras, o sabor é um, mas se as triturarmos ficam picantes e amargas. Altera-se a própria natureza de um tempero esmagando-o.

Esses novos produtos e condimentos ajudaram a criar novas formas de comunidade. Elas eram capazes de gerar excedentes, que eram armazenados, trocados ou simplesmente consumidos em um grande banquete. O corpo longo e elegante de nossa mão de pilão parece delicado demais para suportar os vigorosos golpes diários dados no inhame, por isso

talvez seja lícito pensar nele mais como um utensílio festivo e cerimonial usado para preparar banquetes especiais em que pessoas se reuniam, como fazemos atualmente, para comprar e vender, dançar ou comemorar momentos importantes da vida.

Hoje, quando muitos podem viajar à vontade, dependemos de alimentos cultivados por pessoas que não podem fazê-lo, pois precisam permanecer no mesmo pedaço de terra. Isso torna os agricultores do mundo inteiro vulneráveis a qualquer mudança climática, e sua prosperidade depende de climas regulares e previsíveis. Não é de surpreender, portanto, que os agricultores de dez mil anos atrás formassem, onde quer que vivessem, uma visão de mundo baseada em deuses de alimento e de clima, que precisavam ser constantemente aplacados e cultuados para garantirem o ciclo contínuo das estações e colheitas boas e seguras. Agora, com o clima mudando mais rápido do que em qualquer outra época dos últimos dez mil anos, a maioria dos que buscam soluções se volta não apenas para os deuses, mas também para os governos. Bob Geldof é um defensor apaixonado dessa nova política dos alimentos:

> Toda a psicologia dos alimentos, onde ela nos coloca, é, creio, mais importante do que praticamente qualquer outro aspecto da vida. Em essência, a necessidade de trabalhar vem da necessidade de comer, por isso a ideia de comida é fundamental em toda a existência humana. É claro que nenhum animal existe se for incapaz de comer, mas agora, no começo do século XXI, ela claramente é uma das três mais altas prioridades a serem enfrentadas pelas potências globais. Do seu êxito ou fracasso depende o futuro de setores inteiros da população mundial. Há vários fatores, mas o predominante é a mudança climática.

Assim, outra mudança climática, como a de dez mil anos atrás, que nos trouxe a agricultura, pode agora estar ameaçando nossa sobrevivência como espécie global.

7

Estatueta dos amantes de Ain Sakhri

Escultura de pedra encontrada em Wadi Khareitoun, Judeia, perto de Belém

9000 A.C.

Quando a mais recente era glacial chegava ao fim, alguém catou um seixo em um pequeno rio perto de Belém. Ele decerto veio rolando com a correnteza, batendo de encontro a outras pedras durante a descida e sendo alisado por elas, no processo que os geólogos chamam, poeticamente, de "percussão". Entretanto, há cerca de onze mil anos, uma mão humana desbastou e moldou este seixo belamente burilado e arredondado, fazendo dele o que é hoje um dos objetos mais comoventes que existem no British Museum. Mostra duas pessoas nuas, literalmente envoltas uma na outra. É a mais antiga representação de um casal fazendo sexo de que se tem conhecimento.



Na sala dos manuscritos do British Museum, a maioria das pessoas passa direto pela vitrine que contém a escultura dos amantes. Talvez seja porque, de longe, não parece grande coisa; é uma pedra pequena, de cor meio apagada, cinzenta, do tamanho de uma mão fechada. Mas de perto se vê que é um casal sentado, braços e pernas em torno um do outro no abraço mais apertado. Não há feições faciais claras, mas é possível dizer que um olha nos olhos do outro. Acho que é uma das expressões de amor mais ternas que conheço, comparável aos casais que se beijam dos grandes Brancusi e Rodin.

Na época em que mãos humanas deram forma a este seixo, a sociedade passava por uma mudança. Conforme o clima aquecia no mundo inteiro e os povos abandonavam gradualmente a caça e a coleta por uma forma de vida mais fixa baseada na agricultura, nossa relação com o mundo natural se transformava. Nós, que vivíamos como a parte menor de um ecossistema equilibrado, começamos a tentar moldar o meio ambiente, a controlar a natureza. No Oriente Médio o clima mais quente favoreceu a dispersão de ricas savanas. Até então, as pessoas mudavam sempre de lugar, caçando gazelas e coletando sementes de lentilha, grão-de-bico e ervas silvestres. Porém, nas novas e mais exuberantes savanas, as gazelas eram abundantes e costumavam permanecer no mesmo lugar o ano inteiro, então os humanos se acomodaram com elas. Uma vez instalados, puseram-se a coletar sementes de gramíneas ainda no talo e, ao coletar e semear essas sementes, praticaram sem querer uma forma rudimentar de engenharia genética. A maioria das sementes de ervas silvestres cai da planta e é facilmente espalhada pelo vento ou comida por pássaros, mas aqueles povos selecionavam as sementes que permaneciam no talo — característica importantíssima para decidir se uma gramínea é boa para cultivo. Eles tiravam e descascavam as sementes e moíam os grãos para produzir farinha. Com o tempo, passaram a semear as sobras de sementes. Foi o início da agricultura — e há mais de dez mil anos partimos e partilhamos o pão.

Aqueles primeiros agricultores criaram aos poucos dois dos mais importantes produtos agrícolas do mundo: o trigo e a cevada. Com a vida mais estabilizada, nossos ancestrais tiveram tempo para refletir e criar. Produziram imagens que mostram e celebram os principais elementos de seu universo em transformação: alimento e poder, sexo e amor. O autor da escultura dos "amantes" foi um deles. Perguntei ao escultor britânico Marc Quinn o que achava da estatueta:

> Sempre imaginamos que fomos os primeiros a descobrir o sexo e que todas as outras eras antes da nossa eram pudicas e simples, quando na verdade — é claro — os seres humanos têm sido emocionalmente sofisticados desde pelo menos 10000 a.C., quando esta escultura foi feita, e, tenho certeza, tão sofisticados como nós.
>
> O que há de incrível nesta escultura é que, quando a mudamos de lugar e examinamos de vários ângulos, ela se altera por completo. De um lado, temos o plano geral do abraço, vemos as duas figuras. De outro, é um pênis; de outro, uma vagina; de mais um, os seios; parece imitar formalmente o ato do amor, além de representá-lo. E esses diferentes lados desdobram-se diante de nós quando seguramos, quando viramos o objeto na mão, por isso eles se desdobram no tempo, o que, na minha opinião, é outro aspecto importante da escultura: não é algo instantâneo. Damos voltas em torno do objeto e ele se desdobra em tempo real. É quase um filme pornográfico, com planos gerais e *close-ups* — possui uma qualidade cinematográfica quando o giramos, e vemos tantas coisas diversas. Ainda assim, é

um objeto comovente e lindo sobre as relações entre pessoas.

O que sabemos sobre as pessoas capturadas nesse abraço amoroso? O autor — ou será que devemos dizer escultor? — dos amantes pertencia a um povo que hoje chamamos de natufianos, que viviam numa região onde agora estão Israel, os territórios palestinos, o Líbano e a Síria. Nossa escultura veio do sudeste de Jerusalém. Em 1933, o grande arqueólogo abade Henri Breuil e um diplomata francês, René Neuville, visitaram um pequeno museu em Belém. Neuville escreveu:

> Já perto do fim de nossa visita, mostraram-me uma caixinha de madeira contendo vários objetos das áreas vizinhas, nenhum dos quais, com exceção desta estatueta, tinha qualquer valor. Percebi de imediato a importância particular do design e perguntei de onde vinham aqueles objetos. Disseram-me que tinham sido trazidos por um beduíno que voltava de Belém para o mar Morto.

Intrigado pela figura, Neuville queria saber mais informações sobre sua descoberta e foi procurar o beduíno de que lhe falaram. Conseguiu encontrar o responsável pelo achado, que o levou até a caverna — no deserto da Judeia, não muito longe de Belém — de onde a escultura fora retirada. O lugar chamava-se Ain Sakhri, e por isso essas figuras esculpidas que tanto cativaram Neuville ainda são conhecidas como os amantes de Ain Sakhri. Um fato crucial é que a escultura foi encontrada com objetos que deixavam claro que a caverna era uma habitação, e não um túmulo, de modo que deve ter desempenhado alguma função na vida doméstica cotidiana.

Não sabemos exatamente que papel teria sido esse, mas sabemos que essa morada pertencia a pessoas que viveram na alvorada da agricultura. Seu novo modo de vida envolvia a coleta e a estocagem de alimentos. O resultado foi uma transformação tão profunda para os seres humanos como qualquer revolução na história. O processo de assentamento tornou-os, é claro, mais vulneráveis que os caçadores ou nômades à frustração com as safras, às pragas, às doenças e, acima de tudo, ao clima; contudo, quando as coisas iam bem, a sociedade prosperava. Uma fonte segura e abundante de alimento garantiu uma explosão populacional abastecida, e as pessoas passaram a viver em grandes aldeias de duzentos a trezentos habitantes — a mais densa concentração humana que o mundo tinha visto. Quando as despensas estão abastecidas e a pressão se alivia, há tempo para pensar, e essas comunidades fixas, de crescimento rápido, dispunham de ócio para criar novas relações sociais, para contemplar os mutáveis padrões de vida e para produzir arte.



Observada por diferentes ângulos, a estatueta muda por completo

Nossa pequena escultura de amantes entrelaçados pode trazer em si uma resposta crucial a esse novo modo de vida: uma forma diferente de pensar sobre nós mesmos. Na representação do ato sexual dessa maneira e nessa época, o arqueólogo Ian Hodder, da Universidade de Stanford, vê sinais de um processo que chama de "domesticação da mente":

> A cultura natufiana é de fato anterior às plantas e aos animais plenamente domesticados, mas já é uma sociedade sedentária. Esse objeto particular, focado em seres humanos e na sexualidade humana de forma tão clara, é parte de uma mudança geral no sentido de uma preocupação maior com a domesticação da mente, a domesticação dos humanos, a domesticação da sociedade humana, de preocupar-se mais com as relações humanas do que com as relações entre os humanos e os animais selvagens, e com as relações dos animais selvagens entre si.

Quando seguramos o seixo de Ain Sakhri e o giramos, é extraordinário não apenas que haja claramente duas figuras humanas em vez de uma, mas que, devido à maneira como a pedra foi esculpida, seja impossível dizer qual é o macho e qual é a fêmea. Será que esse tratamento genérico, essa ambiguidade que força a participação do espectador, foi intencional? Não sabemos, mas também não sabemos como a pequena estátua era usada. Alguns estudiosos acham que pode ter sido feita para um ritual de fertilidade, mas Ian Hodder tem outra opinião:

> Este objeto pode ser interpretado de muitas maneiras. Houve um tempo em que provavelmente se pensava que essas noções de acasalamento sexual e da própria sexualidade estavam ligadas a ideias da deusa-mãe, porque já se supôs que a principal preocupação dos primeiros agricultores era a fertilidade das plantações. Minha opinião é que as provas não confirmam a ideia de uma deusa-mãe dominante já no início, porque há interessantes achados recentes que não têm qualquer representação de mulheres — a maior parte do simbolismo é muito falocêntrica —, por isso minha opinião no momento é que a sexualidade é importante nessas primeiras sociedades agrícolas, mas não em termos de reprodução/fertilidade, filhos, maternidade e educação. Na verdade, é mais claramente a respeito do próprio ato sexual.

Para mim, o que a ternura das figuras abraçadas sugere não é potência reprodutiva, mas amor. As pessoas começavam a fixar-se em um lugar, a formar famílias mais estáveis, a ter mais alimento, portanto mais filhos, e talvez esse seja o primeiro momento na história humana em que um parceiro pôde se tornar marido ou mulher.

Todas essas ideias podem estar presentes na escultura dos amantes, mas ainda nos encontramos nos vastos domínios da conjectura histórica. Em outro nível, porém, ela nos fala diretamente, não como documento de uma sociedade em transformação, mas como eloquente obra de arte. Dos amantes de Ain Sakhri à escultura *O beijo*, de Rodin, há onze mil anos de história da humanidade, mas não muita mudança no desejo humano.

8

Miniatura de gado de barro egípcia

Miniatura pintada descoberta em Abidos (perto de Luxor), Egito

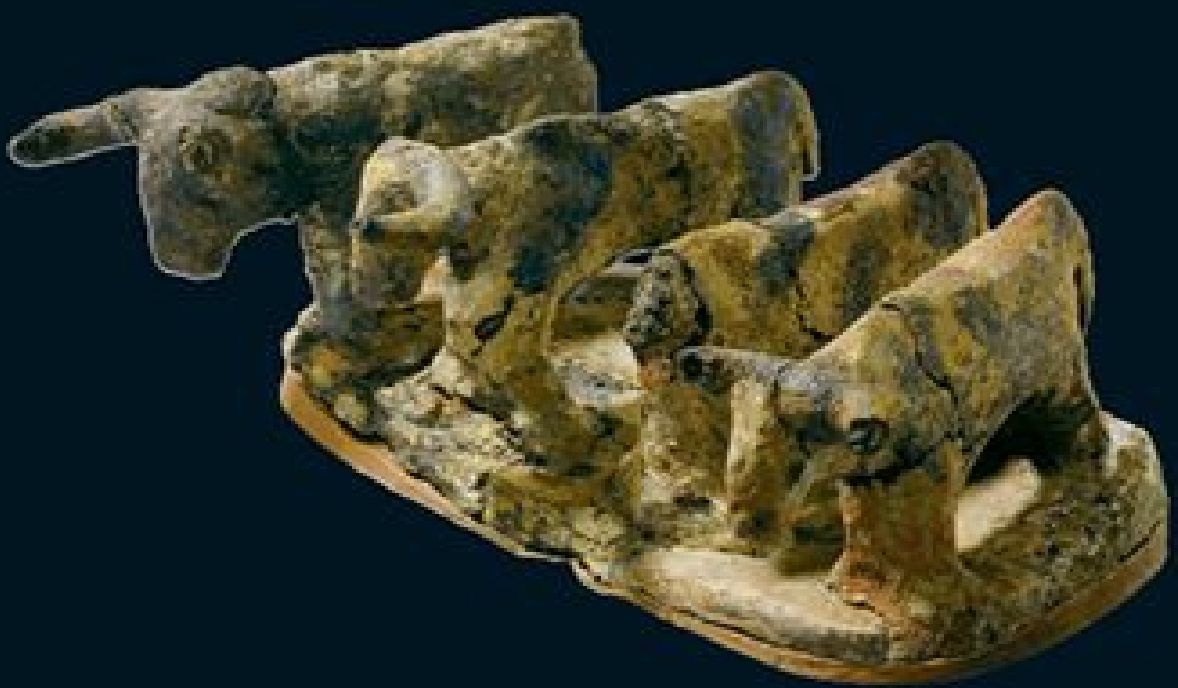
3500 A.C.

Basta falar em escavação no Egito para que a maioria de nós se veja entrando no túmulo de Tutancâmon, descobrindo os tesouros ocultos dos faraós e, de um só golpe, reescrevendo a história. Arqueólogos aspirantes deveriam ser avisados de que isso só acontece muito raramente. A arqueologia é quase sempre um negócio vagaroso e sujo, seguido de um registro ainda mais lento daquilo que foi encontrado. E o tom dos relatórios arqueológicos tem uma secura deliberada, acadêmica, quase clerical, muito distante das ruidosas fanfarronices de Indiana Jones.

Em 1900 um membro da Egypt Exploration Society escavou um túmulo no sul do país. Sobriamente, rotulou sua descoberta como Túmulo A23 e descreveu o conteúdo:

> Corpo, masculino. Bastão de barro pintado com faixas vermelhas, com imitação da parte superior de um cetro em barro. Pequena caixa de cerâmica vermelha, quatro lados, 23 por quinze centímetros. Ossos da perna de pequeno animal. Vasos e peça com quatro vacas de barro.[1]

As quatro vacas com chifres ficam lado a lado na terra fértil. Pastam em seu quinhão de capim simulado há aproximadamente 5500 anos. Isso faz com que sejam muito antigas no Egito, mais do que os faraós ou as pirâmides. Essas quatro vaquinhas de barro, manufaturadas em um só pedaço de barro do rio Nilo, estão longe de ter o glamour dos faraós, mas se poderia argumentar que as vacas e o que elas representam têm sido muito mais importantes para a história da humanidade. Bebês são amamentados com seu leite, templos erigidos para elas, sociedades inteiras alimentadas por elas, economias construídas sobre elas. Nosso mundo seria um lugar diferente e mais chato sem a vaca.



Nessas miniaturas ainda é possível enxergar traços vagos de tinta preta e branca aplicada depois que o barro foi ligeiramente cozido, o que as torna parecidas com os animais de brinquedo com os quais muitos de nós brincamos quando crianças. Têm poucos centímetros de altura, e a base de barro que compartilham é quase do tamanho de um prato. Como outros objetos que vamos encontrar, a presença desses artefatos no Túmulo A23, onde foram sepultados com um homem em um cemitério perto da pequena aldeia de El Amra no sul do Egito, fala das consequências da mudança de clima e das respostas humanas a isso.

Todos os objetos encontrados nesse túmulo tinham por propósito serem úteis em outro mundo, e, de um modo jamais imaginado pelas pessoas que os puseram ali, é o que eles são. Mas são úteis para nós, não para os mortos. Oferecem-nos vislumbres profundos de compreensão de sociedades remotas, porque a forma de morrer lança luz no jeito de viver desses povos. Dão-nos alguma ideia não só do que as pessoas faziam, mas de como pensavam e em que acreditavam.

Quase tudo que sabemos sobre os primórdios do Egito, de tempos anteriores aos faraós e aos hieróglifos, baseia-se em objetos funerários como essas vaquinhas. Elas são de uma época em que o Egito era povoado apenas por pequenas comunidades agrícolas ao longo do vale do Nilo. Comparadas aos espetaculares artefatos de ouro e aos ornamentos tumulares do Egito posterior, essas pequenas vacas de barro são modestas. Os funerais, àquela altura, eram mais simples; não envolviam embalsamamento ou mumificação, práticas que só ocorreriam dentro de outros mil anos.

O dono de nossas quatro vaquinhas de barro teria sido enterrado em um buraco oval, agachado sobre uma esteira de junco, o rosto voltado para o sol poente. Ao seu redor estava seu enxoval funerário: objetos de valor para a jornada até a vida após a morte. Miniaturas de vacas como esta eram muito comuns, portanto podemos estar seguros de que as vacas desempenhavam um papel importante na vida cotidiana egípcia — tão importante que não podiam ficar para trás quando o dono morria e seguia para a outra vida. Como esse animal tão humilde se tornou tão importante para os seres humanos?

A história começa há mais de nove mil anos, na vastidão do Saara. Na época, em vez da atual paisagem árida de deserto, o Saara era uma savana exuberante e aberta, com gazelas, girafas, zebras, elefantes e gado selvagem vagando livremente — feliz caçada para os humanos. No entanto, há cerca de oito mil anos, as chuvas que nutriam essa paisagem cessaram. Sem chuva, a terra começou a se transformar no deserto que conhecemos, obrigando pessoas e animais a procurarem fontes de água cada vez mais escassas. Com essa mudança drástica de ambiente, as pessoas precisaram buscar alternativas para a caça. De todos os diferentes animais que os humanos tinham caçado, só um pôde ser domesticado: o gado.

De alguma forma eles descobriram um jeito de domesticar o gado selvagem. Já não precisavam caçá-los, um a um, para servir de alimento; aprenderam, em vez disso, a reunir e

controlar rebanhos, com os quais viajavam e dos quais tiravam o sustento. As vacas se tornaram quase literalmente a força vital dessas novas comunidades. As necessidades de água fresca e de pasto para o gado agora determinavam o ritmo da vida, uma vez que as atividades humana e animal cada vez mais se entrelaçavam.

Que papel desempenhava o gado dos primórdios do Egito nesse tipo de sociedade? Por qual motivo eles mantinham as vacas? O professor Fekri Hassan escavou e estudou muitos desses túmulos do Egito primitivo e as comunidades a eles relacionadas. Ele e seus colegas descobriram resquícios de cercados para animais, além de evidências de consumo de gado, pois encontraram os ossos. O professor concluiu que esses itens particulares, os quatro exemplares de gado, provavelmente foram feitos um milênio ou mais após a introdução da noção de gado no Egito.

O estudo das ossadas mostra a época em que os animais foram mortos. Surpreendentemente, muitos eram velhos, velhos demais se estavam sendo mantidos apenas para fornecer alimento. Portanto, a não ser que os primeiros egípcios gostassem de bife duro, essas vacas não eram, no sentido que lhes damos, gado de corte. Deviam ser mantidas vivas por outras razões — talvez para transportar água ou objetos durante as viagens. Mas parece provável que fossem puncionadas para obtenção de sangue, que, quando bebido ou acrescentado a sopas de vegetais, fornece proteína essencial extra. É algo que ocorre em muitas partes do mundo, e ainda hoje é praticado por povos nômades do Quênia.

Nossas quatro vacas, portanto, podem muito bem representar um banco de sangue ambulante. Podemos descartar a resposta que à primeira vista parece ser a mais óbvia, a de que elas eram vacas leiteiras, pois, por diversas razões, o leite infelizmente estava fora do cardápio. Não apenas pelo fato de que essas primeiras vacas domesticadas produziam pouco leite, mas porque — o que é mais importante para os humanos — nutrir-se bebendo leite de vaca é uma habilidade adquirida. Martin Jones é especialista na arqueologia dos alimentos:

> Há uma grande variedade de alimentos que nossos ancestrais distantes não comeriam como hoje comemos. Os humanos desenvolveram a capacidade de tolerar o leite após a idade adulta depois que as vacas foram domesticadas, supostamente porque a capacidade de obter nutrientes do leite de vaca ajudava indivíduos a sobreviver e a transmitir essa habilidade para os filhos. Mas até hoje é grande o número de humanos modernos adultos com baixa tolerância ao leite de vaca.

Portanto, é provável que tomar leite de vaca deixava aqueles primeiros egípcios muito doentes, mas ao longo dos séculos seus descendentes e muitas outras populações acabaram se adaptando. É um padrão que se repete em toda parte: substâncias inicialmente difíceis de digerir tornam-se, por lenta adaptação, essenciais em nossa dieta. É comum ouvirmos que somos o que comemos; talvez seja mais verdadeiro dizer que somos o que nossos ancestrais, com grande dificuldade, aprenderam a comer.

Nos primórdios do Egito, as vacas eram provavelmente mantidas também como uma espécie de apólice de seguro. Se as colheitas fossem danificadas por incêndios, as

comunidades podiam recorrer às vacas como último recurso alimentar; talvez não fossem a melhor opção, mas estavam sempre ali. Eram também social e cerimonialmente expressivas, porém, como explica Fekri Hassan, sua importância era ainda mais profunda:

> O gado sempre teve importância religiosa, tanto os touros como as vacas. No deserto, uma vaca era a fonte da vida, e há muitas representações em arte rupestre nas quais vemos vacas e bezerros em uma cena mais ou menos religiosa. Também vemos estatuetas humanas femininas, igualmente modeladas em barro, com braços erguidos como chifres. Parece que o gado era muito importante na ideologia religiosa.

O gado do Túmulo A23 não mostra nenhum sinal aparente que o torne particularmente especial. A um exame mais minucioso, porém, não se parece com as vacas que vemos nas fazendas de hoje em parte alguma da Europa, da América do Norte ou mesmo do Egito moderno. Os chifres diferem notavelmente: são curvados para a frente e muito mais baixos do que os das vacas que conhecemos.

Todas as vacas do mundo atual têm ascendência asiática. As de nossas miniaturas egípcias são diferentes delas porque as vacas egípcias primitivas descendiam de gado nativo africano, já extinto.

Ao longo do vale do Nilo, a vaca — fonte de sangue, carne, segurança e energia — acabou transformando a existência humana e tornando-se parte tão essencial da vida egípcia que passou a ser amplamente venerada. Ainda se discute se o culto à vaca começou já na época de nossas miniaturas, mas, na mitologia egípcia posterior, a vaca assume lugar de destaque na religião, como a poderosa deusa-vaca Bat. Ela costuma ser representada com face de mulher e orelhas e chifres de vaca. E o mais claro sinal do quanto esse animal adquiriu status ao longo dos séculos é que os reis egípcios foram honrados, mais tarde, com o título de “Touro de sua Mãe”. A vaca acabou sendo vista como a criadora dos faraós.

9

Estátua de deus maia do milho

Estátua de pedra encontrada em Copán, Honduras

715 D.C.

No coração do British Museum temos um deus do milho. É um busto esculpido em pedra calcária com uso de cinzel de pedra e martelo de basalto, e as feições são grandes e assimétricas, os olhos fechados, os lábios abertos, como se o deus estivesse em comunhão com um mundo diferente, meditando em silêncio. Os braços estão dobrados, as palmas das mãos, voltadas para fora — uma levantada, outra abaixada —, dando a impressão de sereno poder. Um enorme adorno em forma de espiga de milho estilizada cobre a cabeça do deus, e os cabelos lembram os fios sedosos que forram a espiga dentro das folhas que a envolvem.

Alguns arqueólogos afirmam que o alimento deve ter tido sempre uma função divina, mesmo para nossos primeiros ancestrais: basta pensar na deusa-vaca do Egito do capítulo anterior, ou em Baco e Ceres da mitologia clássica, ou Annapurna, a deusa hindu do alimento. Porém houve um momento específico, após o término da mais recente era glacial, aproximadamente entre cinco e dez mil anos atrás, quando uma grande variedade de novos alimentos parece ter sido acompanhada por uma grande variedade de novos deuses. Como vimos no Capítulo 6, no mundo inteiro pessoas começaram a identificar plantas específicas que lhes forneceriam alimento: no Oriente Médio eram o trigo e a cevada; na China, o painço e o arroz; em Papua-Nova Guiné, o inhame; na África, o sorgo. E, ao fazerem isso, por toda parte surgiam histórias sobre deuses — da morte e do renascimento, deuses para assegurar o ciclo das estações e garantir o retorno das colheitas, e deuses representando o próprio alimento, que eram ou se tornaram o próprio alimento que seus devotos consumiam. Esta estátua é parte desse processo mundial. É um mito materializado — um deus do alimento da América Central.



Originalmente, a estátua ficava entre muitos outros deuses similares no alto dos degraus de um templo em forma de pirâmide na Honduras ocidental. Foi encontrado em Copán, importante cidade e centro religioso maia, cujas ruínas monumentais podem ser visitadas ainda hoje. As estátuas do templo foram encomendadas pelo governante maia da época para adornar um templo magnífico por ele construído em Copán mais ou menos em 700 d.C. Entre a cabeça e o corpo desta estátua vê-se claramente uma junta, e, examinada com cuidado, a cabeça parece grande demais. Quando o templo em Copán foi destruído, todas as estátuas caíram. Cabeças e corpos foram separados e tiveram de ser encaixados depois, por isso há uma chance de que esta cabeça não pertencesse inicialmente a este corpo. Mas isso não afeta o significado da estátua, pois todos esses deuses dizem respeito ao poder central e ao papel decisivo do milho na vida do povo local.

A estátua do deus do milho é comparativamente nova — foi feita por volta de 715 d.C. —, mas faz parte de uma longa tradição. Os centro-americanos vinham adorando o deus e seus predecessores havia milhares de anos, e sua história mítica reflete o plantio e a safra anuais do milho, de que a civilização centro-americana dependia. No mito, o deus do milho, como a planta, é decapitado na época da colheita e depois renasce — fresco, jovem e belo, no começo de cada nova estação de crescimento. John Staller, antropólogo e autor de *Histories of Maize* [Histórias do milho], explica por que o deus do milho tinha apelo tão forte entre os ricos e poderosos, como os governantes que encomendaram a escultura:

> Os membros da elite das sociedades antigas davam especial atenção ao milho, e o consideravam dotado de propriedades sagradas que acabavam associando a si próprios. Isso é bastante óbvio no jovem deus do milho — a escultura, ao que tudo indica, era uma manifestação de seres mitológicos resultante do terceiro ciclo criado pelos deuses. Havia oito seres mitológicos, quatro mulheres e quatro homens, que, segundo a crença, eram os ancestrais de todo o povo maia. Os maias acreditavam que seus ancestrais vinham, essencialmente, do milho, e eram feitos de sua massa amarela e branca. O milho com certeza era um foco primário de veneração ritual e religiosa dos antigos povos mesoamericanos, remontando a uma época anterior aos maias ou mesmo até a civilização olmeca.

Portanto, nosso deus do milho não é apenas uma estátua comoventemente bela: ele nos ajuda a compreender melhor o que a antiga sociedade americana pensava de si mesma e do ambiente em que vivia. Representa o ciclo agrícola do plantio, da colheita, do novo plantio, e também a fé em um ciclo humano paralelo de nascimento, morte e renascimento. Mais ainda, ele é a matéria da qual os centro-americanos são feitos. Enquanto o deus hebraico fez Adão do pó, os deuses maias usaram o milho para fazer seus seres humanos. A história mítica é contada na mais famosa epopeia das Américas, o *Popol Vuh*. Durante gerações, foi transmitida pela tradição oral até ser finalmente registrada por escrito no século XVII.

> Eis aqui o começo da concepção dos humanos e da busca dos ingredientes do corpo humano… Assim falaram: a portadora, o progenitor, os criadores, modeladores — e uma serpente emplumada soberana — procuraram e encontraram o necessário para a carne humana. Foi apenas pouco tempo antes que o sol, a lua e as estrelas aparecessem acima dos criadores e modeladores. Lugar partido, lugar de água amarga é como o chamam, o milho amarelo e o milho branco vieram de lá. E foi quando acharam os alimentos básicos, e o milho amarelo e o milho

> branco foram triturados. Depois disso puseram em palavras a fabricação, a modelagem de nossa primeira mãe-pai, com milho amarelo, milho branco apenas para a carne, alimento apenas para as pernas e braços humanos de nossos primeiros pais, as quatro obras humanas.[1]

Por que o milho se tornou o alimento preferido e o grão reverenciado das Américas, e não o trigo ou algum tipo de carne? A resposta não está nas conexões divinas do milho, mas no meio ambiente da América Central. Nessa parte do mundo, nove mil anos atrás, outras reservas de alimentos eram muito limitadas. Não havia animais fáceis de domesticar, como os porcos, as ovelhas ou as vacas encontrados em outras partes do mundo, e os alimentos básicos eram uma trindade de plantas lentamente cultivadas e domesticadas — abóbora, feijão e milho. Mas feijão e abóbora não se tornaram deuses. Por que então o milho?

A planta de onde vem o milho, o teosinto, é extremamente adaptável. É capaz de crescer tanto em exuberantes baixadas úmidas como em áridas regiões de montanha, por isso os agricultores conseguem plantá-lo em qualquer uma de suas habitações sazonais. A colheita constante dos grãos encoraja as plantas a crescerem mais e com abundância, e assim é fácil ter fartura de milho — em geral os agricultores obtêm retorno satisfatório pelo trabalho investido. Mais importante, o milho é um carboidrato rico que nos fornece uma rápida injeção de energia. Infelizmente, é também bastante indigesto, e, por essa razão, desde o início os agricultores cultivaram um engenhoso acompanhamento: o chili indígena, que possui escasso valor nutritivo, mas uma capacidade ímpar de dar vida a carboidratos sem graça — e seu desenvolvimento e uso generalizado na América Central são uma demonstração retumbante de que temos sido *gourmets* há tanto tempo quanto temos sido agricultores.

Pelo ano 1000 d.C., o milho tinha se espalhado para o norte e para o sul, por quase toda a extensão das Américas, o que talvez seja surpreendente, levando em conta que, em sua forma original, o milho não só tinha pouco sabor como era praticamente não comestível. Não se podia simplesmente ferver e comer, como se faz hoje. O milho moderno deve sua fácil digestibilidade à colheita seletiva de plantas por gerações de agricultores, cada um escolhendo sementes das "melhores" plantas para cultivar na safra seguinte. Mas há nove mil anos o milho era muito duro, e quem o comesse cru adoecia. Era preciso cozinhar o caroço em uma mistura de água e cal virgem. Apenas esse processo elaborado liberava os principais nutrientes do cereal: os aminoácidos e a vitamina B. Em seguida, tinha de ser triturado até virar uma pasta, que por sua vez era transformada em uma massa ázima. O deus do milho esperava de seus discípulos trabalho árduo para ter direito à ceia.

Ainda hoje o milho domina grande parte da culinária mexicana e possui uma carga metafórica e religiosa surpreendentemente forte, como o *restaurateur* Santiago Calva sabe muito bem:

> Os contínuos efeitos indiretos do milho na vida diária são vastos e complexos. Sempre haverá milho de alguma forma em algum momento, e isso derruba qualquer barreira de classe ou identidade. Todos o comem e bebem, do mais rico ao mais pobre, do mais indígena ao menos indígena, e isso nos une mais do que qualquer outra coisa.

A cultura do milho encara dois novos problemas, um dos quais é o uso do milho como biocombustível, o que gerou um aumento nos preços. Isso afeta diretamente a população mexicana. O outro diz respeito ao milho geneticamente modificado. Bancar Deus é quase uma ofensa pessoal e religiosa. Quando se usa o milho para qualquer finalidade que não seja comê-lo ou adorá-lo, ainda que seja colocá-lo em um carro, a questão se torna altamente controversa.

Para alguns mexicanos é impensável que o milho, o alimento divino, acabe em um tanque de combustível. E mesmo fora do México a ideia da modificação genética de produtos agrícolas causa profunda inquietação, em geral tanto religiosa como científica. O hábito de ver algo divino nas plantações que nos sustentam, estabelecido em todo o mundo há dez mil anos, continua teimosamente vivo. Sejam quais forem os benefícios de modificar plantas para melhorar o rendimento ou a resistência a doenças, muitos ainda têm a sensação incômoda de que a ordem natural está sendo perturbada, de que os humanos estão invadindo o território reservado aos deuses.

10

Vaso jomon

Vaso de barro encontrado no Japão

5000 A.C.

Sei que não é cientificamente respeitável, mas às vezes é irresistível conjecturar sobre como ocorreram os grandes avanços na fabricação de objetos humanos. Portanto, aqui vai um palpite muito pouco científico, muito pouco respeitável, sobre um dos maiores avanços. Milhares de anos atrás, podemos imaginar que um pedaço de barro úmido de alguma maneira acaba no fogo, seca, endurece e ganha uma forma oca; capaz de conter coisas em um material resistente e duradouro. Quando o barro úmido endureceu, abriu-se todo um mundo de possibilidades culinárias, de delícias alcoólicas e de design em cerâmica. A humanidade fabricou sua primeira panela.



Nos últimos capítulos, vimos como os humanos começaram a domesticar animais e a cultivar plantas. Como consequência, passaram a comer coisas novas e a viver de modo diferente: em suma, se estabeleceram. Há muito se supõe que a arte da cerâmica deve ter coincidido com essa mudança para uma vida mais sedentária. Porém sabemos agora que, a rigor, os primeiros objetos de cerâmica foram feitos por volta de 16.500 anos atrás, época que a maioria dos especialistas reconhece como o Paleolítico, quando os humanos ainda vagavam pelo mundo caçando animais grandes. Ninguém esperava descobrir cerâmica em época tão remota.

Há vasos pelo mundo inteiro e em museus do mundo inteiro. Na galeria do Iluminismo do British Museum existem vários: vasos gregos com heróis brigando, tigelas Ming da China, jarras africanas bojudas para armazenagem e sopeiras Wedgwood. Eles são parte essencial de qualquer acervo de museu, pois a história humana talvez esteja contada e escrita mais em vasos do que em qualquer outro objeto. Como bem disse Robert Browning: "A roda do tempo retrocede ou para: o oleiro e o barro resistem."

Os primeiros vasos do mundo foram feitos no Japão. Este em particular, fabricado há sete mil anos dentro de uma tradição que mesmo então já tinha quase dez mil anos, é muito sem graça à primeira vista. É um simples vaso redondo, igual na forma e no tamanho a um desses baldes com que as crianças brincam na praia. É feito de um barro marrom-esverdeado e tem em torno de quinze centímetros de altura. Olhando de perto, percebe-se que é feito com espirais de barro, no qual foram pressionadas fibras do lado externo, de modo que quem o segura tem a sensação de segurar um cesto. Este pequeno vaso parece um cesto de barro e tem a consistência de um.

As marcas de cesto nesta e em outras peças de cerâmica japonesa do mesmo período apresentam um design-padrão de corda. A palavra japonesa "jomon" significa corda, e o termo é aplicado não apenas para designar vasos, mas também o povo que os fez e até mesmo o período histórico em que ele viveu. Esse povo jomon, que habitava a região onde hoje é o norte do Japão, criou os primeiros vasos do mundo. Simon Kaner, da Universidade de East Anglia, especialista em cultura japonesa antiga, explica o contexto:

> Na Europa, sempre achamos que quem fazia cerâmica eram os agricultores e que só lavrando a terra as pessoas podiam permanecer em um lugar, pois conseguiriam produzir um excedente para garantir a subsistência nos meses de inverno, e só quem vai ficar em um lugar o ano inteiro fabrica peças de cerâmica, incômodas de carregar. Mas o exemplo japonês é bem interessante, porque aqui temos cerâmica produzida por pessoas que não eram agricultores. É uma das melhores provas que nos chegam da Pré-História em qualquer parte do mundo de que as pessoas que sobreviviam da pesca, da coleta de castanhas e outros recursos silvestres e da caça de animais selvagens também precisavam de vasilhas para cozinhar.

O estilo de vida jomon parece ter sido bastante confortável. O povo vivia perto do mar e tinha no peixe a principal fonte de alimento — alimento que chegava às pessoas, dispensando-as de ter que perambular, como os caçadores-coletores que vagavam pelas

terras. Esse povo também tinha fácil acesso a abundantes plantas com castanhas e sementes, sem que houvesse necessidade imperativa de domesticar animais ou cultivar certas plantas. Talvez em razão desse abundante suprimento de peixes e alimentos, a agricultura custou muito a estabelecer-se no Japão em comparação ao restante do mundo. A agricultura simples, na forma do cultivo de arroz, só chegou ao Japão 2.500 anos atrás — muito tarde, em uma escala internacional; mas em matéria de vasos os japoneses estavam na frente.

Antes da invenção do vaso, os alimentos eram armazenados em buracos no chão ou em cestos. Os dois métodos eram vulneráveis a insetos e a todos os tipos de criaturas furtivas, e os cestos também estavam sujeitos ao desgaste do uso e do clima. Guardar o alimento em robustos recipientes de barro era uma forma de preservar o frescor e afugentar os camundongos. Foi uma grande inovação. Mas na forma e na textura os novos vasos feitos pelos jomon não inovaram em nada: se pareciam com os que já existiam — cestos. E a decoração era magnífica. O professor Takashi Doi, arqueólogo sênior da Agência de Assuntos Culturais do Japão, descreve os padrões que produziam:

> As decorações vinham do que eles viam ao redor na natureza: árvores, plantas, conchas, ossos de animais. A padronização básica era aplicada usando-se fibras de plantas torcidas ou cordas, e havia uma incrível variedade de formas de torcer cordas — já identificamos uma complexa sequência regional e cronológica. Ao longo dos anos, durante o período jomon, pudemos ver mais de quatrocentos tipos ou estilos regionais. É possível situar alguns desses estilos em nichos de 25 anos, porque eles eram muito específicos na fabricação de cordas.

Não há dúvida de que os jomon se deleitavam com esse complicado jogo estético, mas deviam ficar muito empolgados com as propriedades práticas de seus novos utensílios de cozinha à prova de vazamento e resistentes ao calor. Seu cardápio devia incluir hortaliças e castanhas, mas em suas novas panelas também cozinhavam mariscos — ostras, amêijoas e mexilhões. A carne podia ser assada ou cozida — o Japão parece ter sido berço da sopa e lar do ensopado. Simon Kaner explica como esse jeito de cozinhar nos ajuda agora a datar o material:

> Nossa sorte é que aqueles sujeitos não eram muito bons para lavar a louça — deixaram restos carbonizados de comida dentro dos vasos; existem depósitos negros na face interna. Na verdade, em relação a alguns dos mais antigos, datados de catorze mil anos atrás — há incrustações negras, e é esse material carbonizado que foi datado —, achamos que provavelmente eram usados para cozinhar algum tipo de vegetal. Quem sabe preparavam caldo de peixe? É bem possível que cozinhassem castanhas, usando uma ampla variedade delas — incluindo a bolota do carvalho — que precisa ser cozida muito tempo antes de comer.

É uma questão importante: as panelas mudam nossa dieta. Novos alimentos só se tornam comestíveis quando cozidos. Aquecer mariscos em um líquido obriga as conchas a se abrirem, facilitando o acesso ao conteúdo, e, não menos importante, separando os bons dos ruins — os ruins permanecem fechados. É espantoso pensar na quantidade de tentativas e erros necessária para descobrir se um alimento é comestível, mas é um processo imensamente acelerado pelo cozimento.

O estilo de vida de caça e coleta dos jomon, enriquecido e transformado pela fabricação da cerâmica, não mudou significativamente durante mais de catorze mil anos. Apesar de os vasos mais antigos do mundo terem sido feitos no Japão, a técnica não se difundiu. Como a escrita, a cerâmica parece ter sido inventada em lugares diferentes, em épocas diferentes, pelo mundo inteiro. Os primeiros vasos conhecidos do Oriente Médio e do Norte da África foram feitos alguns milhares de anos após as primeiras cerâmicas jomon e, nas Américas, alguns milhares de anos depois. Mas em quase toda parte a invenção do vaso esteve associada a novas culinárias e a um cardápio mais diversificado.

Hoje em dia os vasos jomon servem como embaixadores culturais do Japão em grandes exposições mundo afora. A maioria dos países, quando se apresenta no exterior, recorre às glórias imperiais ou aos exércitos invasores. De modo notável, o Japão, tecnológica e economicamente poderoso, proclama com orgulho sua identidade nas criações dos primeiros caçadores-coletores. Como alguém de fora, acho isso muito forte, pois a meticulosa atenção que os jomon destinavam aos detalhes e aos padrões, a busca de um refinamento estético cada vez maior e a longa continuidade das tradições jomon já parecem, em si, muito japonesas.

Contudo, a história do nosso pequeno vaso jomon não termina aqui, porque ainda não contei o que há talvez de mais extraordinário a seu respeito: a parte interna é cuidadosamente folheada a ouro. Um dos aspectos fascinantes de usar objetos para contar histórias é que eles seguem em frente, para vidas e destinos jamais sonhados por quem os fez — o que decerto é verdade no que diz respeito a este vaso. A lâmina de ouro foi aplicada entre os séculos XVII e XIX, quando vasos antigos estavam sendo descobertos, coletados e expostos por especialistas japoneses. Foi muito provavelmente um rico colecionador que mandou revestir seu interior com uma fina camada de ouro. Depois de sete mil anos de existência, nosso vaso jomon começou uma vida nova — como *mizusashi*, ou jarro de água, para um ritual essencialmente japonês, a cerimônia do chá.

Acho que quem o produziu não teria se importado.

PARTE TRÊS

As primeiras cidades e os primeiros Estados

4000-2000 A.C.

As primeiras cidades e os primeiros Estados do mundo surgiram nos vales dos rios do Norte da África e da Ásia entre cinco e seis mil anos atrás. Onde hoje ficam Iraque, Egito, Paquistão e Índia, as pessoas se reuniram para viver pela primeira vez em assentamentos maiores do que aldeias, e há indícios de reis, governantes e grandes desigualdades de riqueza e poder; nessa época, também, desenvolveu-se pela primeira vez a escrita como meio de controlar populações em crescimento. Há diferenças importantes entre as primeiras cidades e os primeiros Estados nas três regiões: no Egito e no Iraque eles eram bastante belicosos; no vale do Indo, aparentemente pacíficos. Na maior parte do mundo, os povos continuaram a viver em pequenas comunidades agrícolas. Entretanto, elas geralmente faziam parte de redes de comércio bem maiores, que se estendiam por vastas regiões.

11

Etiqueta da sandália do rei Den

Etiqueta de marfim de hipopótamo encontrada em Abidos (perto de Luxor), Egito

POR VOLTA DE 2985 A.C.

Existe, na indústria do entretenimento, uma mitologia irresistível e encantadora em torno da cidade grande moderna: a energia e a abundância, a proximidade da cultura e do poder, as ruas que bem poderiam ser pavimentadas com ouro. Nós a vimos e amamos, tanto no palco quanto na tela. Porém sabemos que na vida real as cidades grandes são difíceis. São barulhentas, com um grande potencial de violência e assustadoramente anônimas. Às vezes é impossível lidar com a quantidade de gente. Mas isso não deveria causar muita surpresa. Ao que parece, se somarmos os números de telefone armazenados em nosso celular ou os nomes na lista de contatos no site de uma rede social, é raro, mesmo para os moradores das cidades, que passem de algumas centenas. Os antropólogos sociais têm o maior prazer em chamar a atenção para o fato de que esse é o tamanho do grupo social com que nos relacionaríamos em uma grande aldeia da idade da pedra. Segundo eles, nós tentamos enfrentar a vida na cidade grande moderna equipados com um cérebro social da idade da pedra. Todos lutamos contra o anonimato.



Assim, como conduzir e controlar uma cidade ou um Estado em que a maioria das pessoas não se conhece e só é possível interagir pessoalmente com um percentual mínimo dos habitantes? Esse tem sido um problema para os políticos há mais de cinco mil anos, desde que os grupos em que vivemos ultrapassaram o tamanho da tribo ou da aldeia. As primeiras cidades e os primeiros Estados apinhados do mundo desenvolveram-se em férteis vales de rio: o Eufrates, o Tigre e o Indo. O objeto deste capítulo está associado ao mais famoso de todos os rios, o Nilo. Vem do Egito dos faraós, onde a resposta à pergunta sobre como exercer liderança e controle estatal sobre uma grande população era bem simples: a força.

Para quem quer investigar o Egito dos faraós, o British Museum oferece uma variedade espetacular de opções — esculturas monumentais, sarcófagos pintados e muito mais. Contudo, escolhi um objeto que veio literalmente da lama do Nilo. É feito de marfim de hipopótamo e pertenceu a um dos primeiros faraós — o rei Den. Por mais estranho que pareça, para um objeto que nos permitirá explorar o poder em escala grandiosa, ele é minúsculo.

Tem aproximadamente cinco centímetros quadrados, é muito fino e lembra um pouco um cartão de visitas moderno. Na verdade, é uma etiqueta que já esteve presa a um par de sapatos. Sabemos disso porque em um dos lados vemos a imagem desses sapatos. A pequena placa de marfim é a etiqueta de identificação de um faraó egípcio, feita para acompanhá-lo quando partiu em sua jornada para a outra vida, uma etiqueta que o identificaria para aqueles com quem se encontrasse. Por meio dela, nos aproximamos de imediato desses primeiros reis do Egito — governantes, por volta de 3000 a.C., de uma nova espécie de civilização que produziria algumas das melhores e monumentais obras de arte e arquitetura já feitas no mundo.

O equivalente mais próximo desta etiqueta que consigo imaginar é o crachá de identificação de quem trabalha em escritório e precisa usá-lo pendurado no pescoço para passar pela segurança — embora não fique claro de imediato quem deveria ler essas etiquetas egípcias, se eram destinadas aos deuses da outra vida ou, talvez, a funcionários espectrais não muito familiarizados com os procedimentos. As imagens são feitas raspando-se o marfim e esfregando uma resina negra nos entalhes, criando um maravilhoso contraste entre o negro do desenho e o creme do marfim.

Antes dos faraós, o Egito era um país dividido, tendo de um lado no sentido leste-oeste a faixa costeira do Delta do Nilo, de frente para o Mediterrâneo, e do outro uma série de povoados ao longo do próprio rio no sentido norte-sul. Com as enchentes anuais do Nilo, as colheitas eram abundantes, portanto havia alimento suficiente para uma população em rápido crescimento, e, quase sempre, sobravam excedentes para negociar. No entanto, não havia nenhuma terra fértil fora da área das inundações, e, como resultado, era cada vez maior o número de pessoas que disputavam com ferocidade a limitada terra disponível. Era

um conflito atrás do outro, até o povo do Delta ser por fim conquistado pelo povo do sul, pouco antes de 3000 a.C. Esse Egito unido foi uma das primeiras sociedades que poderiam ser encaradas como um Estado no sentido atual, e, como um de seus primeiros líderes, o rei Den teve de lidar com os problemas de controle e coordenação enfrentados por um Estado moderno.



Entalhe no verso de uma etiqueta de um par de sandálias

Não se espera descobrir pela etiqueta de seus sapatos como ele lidava com isso, mas as sandálias de Den não eram sapatos comuns. Eram artigos de status elevado, e o Guardião das Sandálias era um dos altos funcionários da corte. Portanto, não é tão surpreendente que no verso da etiqueta haja uma nítida declaração de como esse faraó exercia seu poder, nem, talvez, que o modelo desenvolvido no Egito de Den cinco mil anos atrás reverbere estranhamente até hoje no mundo inteiro.

Na outra face da etiqueta há uma imagem do dono das sandálias, com a cabeça coberta por um adorno real, um cetro em uma das mãos e um chicote na outra. O rei Den está em meio a um combate, golpeando com autoridade um inimigo acovardado a seus pés. É claro

que olhamos logo para as sandálias, mas, para nossa frustração, o rei está descalço.

Esta pequena etiqueta é a primeira imagem de um governante na história da humanidade. É impressionante, e talvez um tanto desanimador, que, já nos primórdios, o governante queira ser mostrado como comandante-chefe, conquistando o inimigo. É assim que, desde os tempos antigos, o poder é projetado por imagens, e há qualquer coisa de perturbadoramente familiar nisso. Em suas formas simplificadas e sua calculada manipulação de escala, lembra, estranhamente, uma charge política contemporânea.

O trabalho do fabricante de etiquetas era, porém, muito sério: fazer seu líder parecer invencível e semidivino e mostrar que Den era o único homem capaz de garantir aquilo que os egípcios, como todo mundo, queriam de seus governantes — lei e ordem. Dentro dos domínios do faraó, esperava-se que todos obedecessem e assumissem uma clara identidade egípcia. A mensagem em nossa etiqueta de sandália é que o preço da oposição era alto e doloroso.

Essa mensagem é transmitida não apenas na imagem, mas também por escrito. Há alguns hieróglifos primitivos arranhados no marfim que nos dão o nome do rei Den e, entre ele e o inimigo, as terríveis palavras "eles não devem existir". Esses "outros" serão destruídos. Todos os truques de propaganda política selvagem já estão aqui: o governante calmo e vitorioso em contraste com o inimigo estrangeiro, derrotado, desfigurado. Não sabemos quem é ele; no entanto, uma inscrição do lado direito da etiqueta diz o seguinte: "A primeira oportunidade de derrotar o leste." Como o solo arenoso sob as figuras eleva-se à direita, já se sugeriu que o inimigo vem do Sinai, a leste.

A área que o Estado egípcio unificado do rei Den coagia e controlava é assombrosa. Em seu auge, incluía quase todo o vale do Nilo, do Delta ao que hoje é o Sudão, além de uma região imensa que se estendia a leste até as fronteiras do Sinai. Perguntei ao arqueólogo Toby Wilkinson o que era necessário para construir um Estado dessa magnitude:

> Esse é um período inicial da história do Egito, quando o país ainda está se consolidando, não tanto em termos de território, mas ideológica e psicologicamente. O rei e seus conselheiros buscam maneiras de reforçar a ideia do Egito como nação, assim como apoio para o regime. Acho que perceberam, como outros líderes mundiais ao longo da história, que, para unir um país e um povo, nada é mais eficiente do que uma guerra contra um inimigo comum, seja ele real ou fabricado. Assim, a guerra desempenha papel crucial na consolidação do senso de nacionalidade dos egípcios.

É uma estratégia desalentadoramente familiar. Conquista-se apoio total dentro do país dando atenção especial às ameaças externas, mas as armas necessárias para esmagar o inimigo também servem para cuidar dos adversários internos. A retórica política da agressão estrangeira é respaldada pelo controle interno enérgico.

Dessa forma, o aparelho do Estado moderno já tinha sido forjado na época do rei Den, com consequências duradouras tanto artísticas como políticas. Só um poder dessa ordem seria capaz de organizar os imensos projetos de construção que aqueles primeiros faraós

iniciaram. O elaborado túmulo de Den, com granito trazido de centenas de quilômetros de distância, e as posteriores e ainda maiores pirâmides só foram possíveis graças ao controle extraordinário exercido pelos faraós egípcios sobre a mente e o corpo dos súditos. A etiqueta da sandália de Den é, em miniatura, uma aula de mestre sobre a persistente política do poder.

12

Estandarte de Ur

Caixa de madeira com mosaico incrustado encontrada no cemitério real de Ur, sul do Iraque

2600-2400 A.C.

No centro de quase todas as grandes cidades, em meio à abundância e à riqueza, ao poder e à agitação, em geral se encontra um monumento à morte em escala esmagadora. É assim em Paris, Washington, Berlim e Londres. Em Whitehall, por exemplo, a poucos metros da Downing Street, do Tesouro Nacional e do Ministério da Defesa, o Cenotáfio lembra a morte de milhões de pessoas nas grandes guerras do século passado. Por que a morte está no coração das nossas cidades? Talvez uma explicação seja que, para preservarmos a riqueza e o poder que elas representam, precisamos estar dispostos a defendê-las de quem os cobiça. Este objeto de uma das mais antigas e ricas dentre todas as cidades parece dizer com bastante clareza que o poder de enriquecer das cidades está indissoluvelmente ligado ao poder de combater e ganhar guerras.



As cidades surgiram há cerca de cinco mil anos, quando alguns dos grandes vales fluviais do mundo testemunharam rápidas mudanças no desenvolvimento humano. Em um período de poucos séculos, as terras férteis, lavradas com êxito, tornaram-se densamente povoadas. No Nilo, a população multiplicada levou, como já vimos, à criação de um Estado egípcio unificado. Na Mesopotâmia (Iraque moderno), na terra entre os rios Tigre e Eufrates, o excedente agrícola e a população que ele podia sustentar produziram assentamentos de trinta a quarenta mil pessoas — tamanho nunca antes visto — e as primeiras cidades. É claro que coordenar grupos dessa dimensão exigia novos sistemas de poder e controle, e os sistemas criados na Mesopotâmia em torno de 3000 a.C. se mostraram surpreendentemente duráveis. Eles estabeleceram o modelo urbano que ainda prevalece. Não é exagero dizer que as cidades modernas de todo o mundo trazem a Mesopotâmia no DNA.



Paz: o rei e seus companheiros banqueteiam-se enquanto o povo leva tributos de peixe, animais e outros artigos

Entre todas as primeiras cidades mesopotâmicas, a mais famosa foi a sumeriana Ur. Por isso, não é de surpreender que o grande arqueólogo Leonard Woolley tenha escolhido Ur para fazer escavações na década de 1920. Lá, Woolley encontrou túmulos reais que parecem

coisa de ficção. Havia uma rainha e as damas de companhia que morreram com ela usando adornos de ouro; acompanhavam-nas suntuosos adornos de cabeça, uma lira de ouro e lápis-lazúli, o mais antigo jogo de tabuleiro que se conhece e um misterioso objeto, que Woolley descreveu inicialmente como placa:

> Na câmara mais distante havia algo extraordinário, uma placa, originalmente de madeira, 58 centímetros de comprimento por dezessete de largura, coberta dos dois lados por um mosaico de conchas, pedra vermelha e lápis-lazúli; a madeira apodrecera, por isso ainda não temos ideia do que é a cena, mas há filas de figuras humanas e animais, e, quando a placa estiver limpa e restaurada, veremos que é um dos melhores objetos encontrados no cemitério.

Foi um dos achados mais intrigantes de Woolley. A "placa" era claramente uma obra de arte do mais alto nível, porém sua grande importância não reside apenas na estética: reside também no que ela nos diz sobre o exercício do poder naquelas primeiras cidades mesopotâmicas.

O achado de Woolley é mais ou menos do tamanho de uma pequena valise, mas afina no topo — por isso mais parece uma barra gigante de Toblerone —, e é todo enfeitado com pequenas cenas em mosaico. Woolley deu-lhe o nome de Estandarte de Ur por achar que podia ter sido um estandarte de batalha, desses que se carregam em um mastro durante uma procissão ou no percurso para a batalha. O nome ficou, mas é difícil imaginar que possa ter sido um estandarte, pois está claro que as cenas devem ser observadas bem de perto. Alguns especialistas supõem que pode ter sido um instrumento musical ou talvez uma caixa para guardar objetos preciosos, mas o fato é que não se sabe. Pedi a opinião da Dra. Lamia al-Gailani, uma importante arqueóloga iraquiana que hoje trabalha em Londres:

> Infelizmente não sabemos para que servia, mas, na minha opinião, representa tudo que os sumerianos eram. É sobre guerra, é sobre paz, é colorido, mostra as distâncias que os sumerianos viajavam — o lápis-lazúli vem do Afeganistão, o mármore vermelho, da Índia, e todas as conchas vêm do golfo.

Isso é significativo. Até agora, cada objeto que examinamos era feito de um só material — pedra ou madeira, osso ou cerâmica —, substâncias que podiam ser encontradas perto de onde viviam os fabricantes. Agora, pela primeira vez, temos um objeto composto de materiais diversos, exóticos, trazidos de longas distâncias. Apenas o betume que segura as diferentes partes poderia ser encontrado ali; é um traço do que hoje constitui a maior fonte de riqueza da Mesopotâmia: o petróleo.

Que tipo de sociedade era essa, capaz de reunir esses materiais assim? Primeiro, precisava dispor de excedentes agrícolas. Também precisava contar com uma estrutura de poder e controle que permitisse aos líderes mobilizar esses excedentes e trocá-los por materiais exóticos em longas rotas comerciais. As sobras também alimentariam e sustentariam pessoas livres das restrições do trabalho agrícola: sacerdotes, soldados, administradores e, mais importante, artesãos que se especializassem em produzir objetos de luxo complexos, como o Estandarte. Esse é o povo que pode ser visto no próprio Estandarte.

As cenas estão dispostas como três tirinhas de gibi, uma em cima da outra. Um lado mostra o que deve ser o sonho de qualquer governante sobre como operar um sistema tributário. Nos dois registros de baixo, pessoas aparecem tranquilas e enfileiradas para oferecer seu tributo na forma de artigos — peixes, ovelhas, cabras e bois; no topo, o rei e a elite, provavelmente sacerdotes, banqueteiam-se com a renda obtida enquanto alguém toca a lira. Não se poderia desejar demonstração mais clara de como as estruturas de poder funcionavam em Ur: os trabalhadores do campo carregam seus fardos e entregam suas oferendas enquanto a elite bebe com o rei. Para ressaltar a superioridade do rei — tal como na imagem do rei Den —, o artista o representou maior do que os demais, tão grande, na verdade, que a cabeça ultrapassa a borda do painel. No Estandarte de Ur vemos um novo modelo de organização da sociedade. Pedi a um ex-diretor da London School of Economics, o professor Anthony Giddens, que descrevesse essa mudança na organização social:



Guerra: o rei inspeciona os prisioneiros capturados enquanto carruagens esmagam o inimigo

Com a existência de excedentes, ocorre a emergência de classes, porque alguns podem viver do trabalho de outros, o que não seria possível em pequenas comunidades agrícolas tradicionais, onde todos trabalhavam. Em seguida, há a emergência da classe guerreira sacerdotal, da guerra organizada, do tributo e de algo parecido com um Estado — o que é, de fato, a criação de uma nova forma de poder. Todas essas coisas são interdependentes.

> Não pode existir uma divisão entre ricos e pobres quando todo mundo produz os mesmos bens, portanto só quando há excedente de um produto, que algumas pessoas precisam produzir para que outras possam se sustentar, é que ocorre um sistema de classes; e isso logo se transforma em sistema de poder e dominação. Observa-se a emergência de indivíduos que reivindicam direitos divinos, o que se integra ao surgimento de uma cosmologia. Tem-se a origem da civilização, mas ela só é mantida com sangue, dinâmica e promoção pessoal.

Enquanto um lado do Estandarte mostra o governante dirigindo uma economia próspera, o outro o representa com o exército necessário para protegê-la. Isso me leva de volta ao pensamento com que comecei: parece ser uma verdade histórica constante que, quando enriquecemos, precisamos lutar para permanecer ricos. O rei da sociedade civil que vemos em um dos lados precisa ser também o comandante-chefe que vemos no outro. As duas faces do Estandarte de Ur são, a rigor, uma magnífica ilustração inicial do nexo econômico-militar, da horrível violência que com frequência está por trás da prosperidade.

Vejamos a cena de guerra em suas minúcias. Mais uma vez, a cabeça do rei ultrapassa a moldura do quadro; só ele aparece usando uma túnica até os pés e segura uma grande lança enquanto os soldados conduzem prisioneiros para sua destruição ou para a escravidão. Vítimas e vencedores são surpreendentemente parecidos, porque, quase com certeza, trata-se de uma batalha entre vizinhos próximos: na Mesopotâmia, cidades vizinhas lutavam sem parar entre si em busca de domínio. Os perdedores aparecem nus, ressaltando a humilhação da derrota, e há algo de dilacerante em sua postura abjeta. Na fila inferior aparecem algumas das representações de bigas mais antigas de que se tem notícia — de fato, de veículos com rodas de qualquer tipo — e um dos primeiros exemplos do que se tornaria um clássico artifício gráfico: o artista mostra os asnos que puxam as bigas passando da marcha para o trote, depois para o galope, ganhando velocidade à medida que seguem. É uma técnica que nenhum artista superaria até o advento do filme.

As descobertas de Woolley em Ur na década de 1920 coincidiram com os primeiros anos do Estado moderno do Iraque, criado após o colapso do império otomano no fim da Primeira Guerra Mundial. Uma das principais instituições desse novo Estado foi o Museu do Iraque em Bagdá, que ficou com a maior parte das escavações em Ur. Desde sua descoberta, houve uma forte ligação entre as antiguidades de Ur e a identidade nacional iraquiana. Por essa razão, a pilhagem de objetos antigos do Museu de Bagdá na recente guerra do Iraque foi profundamente sentida por todos os setores da população. Lamia al-Gailani volta a falar:

> Os iraquianos pensam nisso como parte da mais antiga civilização — que está em nosso país e da qual descendemos. Identificamo-nos com boa parte dos objetos do período sumeriano que sobreviveram até agora… por isso a história antiga é, de fato, a peça unificadora do Iraque hoje.

Dessa maneira, o passado da Mesopotâmia é parte importante do futuro do Iraque. Do mesmo modo que as cidades e as guerras, parece que a arqueologia e a política continuarão estreitamente interligadas.

13

Selo do Indo

Selo de pedra, de Harappa, vale do Indo (Punjab), Paquistão
2500-2000 A.C.

Nos dois últimos objetos vimos o surgimento da cidade e do Estado. Contudo, cidades e Estados também podem cair. Quero levá-los agora não apenas a uma cidade perdida, mas a uma civilização inteira que entrou em colapso e desapareceu da memória humana por mais de 3.500 anos, em grande parte devido à mudança climática. Sua redescoberta no Paquistão e no noroeste da Índia é uma das grandes narrativas da arqueologia do século XX; no século XXI ainda estamos reunindo as evidências. Esse mundo perdido era a civilização do vale do Indo, e a história de sua redescoberta começa com uma pequena pedra talhada, que servia como selo para carimbar barro úmido.





O molde do selo (em cima) e a marca deixada por ele

Já examinamos como as primeiras cidades e os primeiros Estados surgiram ao longo dos grandes rios do mundo e como essas novas concentrações de pessoas e riqueza eram controladas. Aproximadamente há cinco mil anos, o rio Indo corria, como ainda corre, da planície tibetana para o mar Arábico. A civilização do Indo, que em seu auge abrangia quase 518 mil quilômetros quadrados, floresceu nas várzeas ricas e férteis.

Escavações realizadas ali revelaram plantas de cidades inteiras, assim como vigorosos padrões de um amplo comércio internacional. Selos de pedra do vale do Indo foram encontrados em pontos distantes, como o Oriente Médio e a Ásia Central, mas os selos deste capítulo foram descobertos no próprio vale do Indo.

No British Museum há uma pequena coleção de selos de pedra feitos para carimbar cera ou barro a fim de reivindicar uma propriedade, assinar um documento ou marcar um pacote. Foram produzidos entre 2500 e 2000 a.C. São todos mais ou menos quadrados, do tamanho de um selo postal moderno, feitos de pedra-sabão e por isso fáceis de entalhar. Foram primorosamente entalhados, com belas imagens de animais. Há um elefante, um boi, um híbrido de vaca e unicórnio e, o meu favorito, um rinoceronte muito inquieto. Em termos históricos, o mais importante é, sem dúvida, o selo que exibe uma vaca um pouco parecida com um unicórnio; foi este selo que estimulou a descoberta de toda a civilização do Indo.

O selo foi encontrado na década de 1850, perto da cidade de Harappa, na então Índia britânica, cerca de 240 quilômetros ao sul de Lahore, no Paquistão. Nos cinquenta anos seguintes, três outros chegaram ao British Museum, mas ninguém fazia ideia do que eram ou de quando e onde foram feitos. Em 1906, porém, eles chamaram a atenção do diretor-geral do Levantamento Arqueológico da Índia, John Marshall. Ele ordenou a escavação das ruínas de Harappa, onde o primeiro selo foi encontrado. O que se descobriu ali fez com que a história do mundo fosse reescrita.

A equipe de Marshall encontrou em Harappa os restos de uma cidade enorme e muitas outras nos arredores, todas datadas entre 3000 e 2000 a.C. Isso fez o início da civilização indiana recuar muito mais no tempo do que até então se supunha. Ficou claro que aquela era uma terra de sofisticados centros urbanos, comércio e indústria — e até mesmo escrita. Deve ter sido contemporânea e alcançado o mesmo nível do antigo Egito ou da Mesopotâmia — e havia sido esquecida por completo.

As maiores cidades do vale do Indo, como Harappa e Mohenjo-daro, tinham de trinta a quarenta mil habitantes. Foram construídas obedecendo a formatos rigorosamente quadriculados, com um planejamento urbanístico meticuloso e sistemas sanitários avançados, que incluíam até tubulação nas casas; são o sonho de um urbanista moderno. O arquiteto Richard Rogers é um grande admirador:

Quando nos vemos diante de um pedaço de chão onde existem poucas restrições, não há muitos prédios e é como se

fosse uma folha de papel em branco, a primeira coisa que fazemos é desenhar um plano quadriculado, pois queremos nos apossar dele; o plano quadriculado é um jeito de se apossar, de pôr ordem. Arquitetura, a rigor, é dar ordem, harmonia, beleza e ritmo ao espaço. É possível ver isso em Harappa; é exatamente o que eles faziam. Há também um elemento estético aqui que pode ser observado em suas esculturas: eles têm consciência estética, e também consciência de ordem e de economia. Tudo isso nos conecta diretamente, após cinco mil anos, com as coisas que fazemos hoje.

Como vimos no Egito e na Mesopotâmia, a transição de aldeia para cidade em geral exigia um governante dominador, capaz de coagir e utilizar recursos. Entretanto, ainda é um mistério quem administrava essas cidades altamente ordenadas do vale do Indo. Não há sinais de reis ou faraós — ou, na verdade, de qualquer tipo de líder. Isso se deve, em grande parte, tanto literal como metaforicamente, ao fato de não sabermos onde os corpos estão enterrados. Não há ricos funerais como os do Egito ou da Mesopotâmia, que tanto nos dizem sobre os poderosos e sobre as sociedades que controlavam. Somos levados a concluir que o povo do vale do Indo cremava seus mortos, e, embora a cremação tenha muitos benefícios, para os arqueólogos, por assim dizer, representa perda total.

O que sobrou dessas grandes cidades do Indo não nos dá indicação alguma de uma sociedade envolvida em guerra ou sob ameaça de guerra. Poucas armas foram encontradas, e não há sinais de fortificação. Há grandes prédios comunitários, porém nada que lembre um palácio real, e parece haver pouca diferença entre as casas dos ricos e as dos pobres. É como se fosse outro modelo, bem diferente, de civilização urbana, sem a celebração da violência ou a extrema concentração de poder individual. Será possível que essas sociedades se baseavam no consenso e não na coerção?

Descobriríamos mais sobre a civilização do Indo se conseguíssemos ler o que está escrito em nosso selo e em outros como ele. Acima das imagens de animais há uma série de símbolos: um parece um escudo oval; outros se assemelham a figuras humanas de palito de fósforo; há algumas linhas soltas; e uma figura que lembra uma lança em pé. Contudo, não sabemos dizer se são números, logos, símbolos ou mesmo uma língua. Desde o começo da década de 1900 tenta-se decifrá-los, hoje com o uso de computadores, é claro, mas não dispomos de material suficiente — inscrições mais longas, textos bilíngues — para avançar com segurança.

Os selos estão sempre perfurados, portanto devem ter sido usados pelos donos. Provavelmente serviam para carimbar bens destinados ao comércio; foram encontrados no Iraque, no Irã, no Afeganistão e na Ásia Central. Entre 3000 e 2000 a.C., a civilização do Indo foi uma vasta rede de cidades complexas e organizadas que mantinham prósperos vínculos comerciais com o mundo exterior, todos aparentemente prósperos. E então, por volta de 1900 a.C., tudo acabou. As cidades se tornaram montes de terra, e até mesmo a lembrança dessa que foi uma das primeiras grandes culturas urbanas do mundo desapareceu. Podemos apenas arriscar palpites sobre o que aconteceu. A necessidade de lenha para os fornos de assar tijolo da enorme indústria de construção pode ter provocado um vasto desmatamento e uma catástrofe ambiental. Ainda mais sério, uma mudança

climática parece ter feito afluentes do Indo alterarem seu curso ou secarem por completo.

Quando a antiga civilização do Indo foi desenterrada, todo o subcontinente estava sob domínio britânico, porém seu território agora abrange o Paquistão e a Índia. O professor Nayanjot Lahiri, da Universidade de Délhi, especialista na civilização do Indo, resume sua importância para os dois países hoje:

> Em 1924, quando essa civilização foi descoberta, a Índia era colonizada. Portanto, para começar houve um grande sentimento de orgulho nacional e de que éramos iguais a nossos colonizadores, senão melhores e, levando isso em conta, de que os britânicos deveriam sair da Índia. Este é exatamente o sentimento expresso no *Larkana Gazette* — Larkana é o distrito onde fica Mohenjo-daro.
>
> Depois da independência, o recém-criado Estado da Índia ficou com apenas um sítio da civilização do Indo em Gujarat e dois outros sítios ao norte, por isso era urgente descobrir mais sítios do Indo na Índia. Esse foi um dos grandes feitos da arqueologia indiana depois da independência: atualmente centenas de sítios do Indo são conhecidos, não apenas em Gujarat, mas também no Rajastão, no Punjab, em Haryana e até em Uttar Pradesh.
>
> As grandes cidades de Harappa e Mohenjo-daro, as primeiras a serem escavadas, ficam no Paquistão, e mais tarde um dos mais importantes trabalhos sobre a civilização do Indo foi feito pelo arqueólogo paquistanês Rafique Mughal [hoje professor da Universidade de Boston], que descobriu quase duzentos sítios no Paquistão e no Cholistão. Contudo, minha impressão é que, no geral, o Estado do Paquistão está muito mais interessado, não exclusiva, mas significativamente, em sua herança islâmica, por isso acredito que a Índia tenha mais interesse nesses sítios do que o Paquistão.
>
> Não há uma competição, mas um sentimento doloroso me vem quando penso na Índia, no Paquistão e na civilização do vale do Indo, pelo simples motivo de que as grandes relíquias — os artefatos, a cerâmica, as contas etc. que foram encontrados nesses sítios — estão divididas entre os dois países. Alguns dos objetos mais importantes foram literalmente divididos ao meio — como o famoso cinto de Mohenjo-daro, que deixou de ser um objeto e agora não passa de dois pedaços que foram separados, assim como a Índia anterior à independência se dividiu em Índia e Paquistão.

Precisamos saber mais sobre essas grandes cidades do Indo, e nosso conhecimento está sempre aumentando, mas é claro que haveria um grande avanço se pudéssemos ler os símbolos que existem nestes selos. Só nos resta esperar. Enquanto isso, o desaparecimento total dessas grandes sociedades urbanas é um lembrete incômodo de como nossa vida citadina atual — na verdade, nossa própria civilização — é frágil.

Machado de jade

Machado de jade encontrado perto de Canterbury, Inglaterra

4000-2000 A.C.

Durante a maior parte da história, viver na Grã-Bretanha foi como viver na periferia do mundo. Mas isso não significa que a Grã-Bretanha estava isolada.



Vimos como há cinco mil anos cidades e Estados surgiram ao longo de alguns dos maiores rios do mundo, no Egito, na Mesopotâmia, no Paquistão e na Índia. Seus estilos de liderança e sua arquitetura, sua escrita e suas redes internacionais de comércio permitiram-lhes adquirir novas habilidades e explorar novos materiais. Entretanto, no mundo para além dos vales desses grandes rios, a história era diferente. Da China à Grã-Bretanha, as pessoas continuavam a viver em comunidades agrícolas relativamente pequenas, sem os problemas ou as oportunidades dos novos grandes centros urbanos. O que todos compartilhavam era o gosto pelo caro e pelo exótico. E, graças a rotas bem estabelecidas de comércio, mesmo na Grã-Bretanha, localizada na extremidade do continente eurasiático, desde tempos remotos as pessoas sempre conseguiam o que queriam.

Em Canterbury, por volta de 4000 a.C., um supremo objeto de cobiça foi este machado de jade polido. À primeira vista, assemelha-se a milhares de machados de pedra da coleção do British Museum, porém é mais delgado e largo do que a maioria. Ainda parece completamente novo — e é muito afiado. Tem o formato de uma lágrima e mede em torno de 21 centímetros de comprimento e oito centímetros de largura na base. É frio ao toque e extraordinária e agradavelmente liso.

Machados ocupam lugar especial na história humana, como já vislumbramos no início deste livro. A revolução agrícola no Oriente Médio levou gerações a se espalharem por todo o continente europeu, até que, há aproximadamente seis mil anos, colonos chegaram às costas britânicas e irlandesas em barcos cobertos de couro, transportando sementes de plantas e animais domesticados. Encontraram a terra coberta por densas florestas. Foi graças aos machados de pedra que puderam abrir as áreas de que precisavam para plantar suas sementes e pastorear seus animais. Com machados os colonos construíram para si um Novo Mundo de madeira: derrubaram árvores e fizeram cercas, caminhos, casas e barcos. Foi esse povo que ergueu monumentos como o primeiro Stonehenge. Machados de pedra foram as ferramentas revolucionárias que permitiram a nossos ancestrais criar na Inglaterra uma terra verde e agradável.

Machados como este costumam ter um punho — ou seja, são encaixados em um longo cabo de madeira e usados como um machado moderno. Mas é bem óbvio que este nosso machado nunca foi encaixado em um punho: na verdade, não mostra qualquer sinal de uso. Se passo o dedo com cuidado pela lâmina, não consigo sentir lasca alguma, por menor que seja. As longas faces achatadas são incrivelmente lisas e ainda trazem um brilho polido.

A conclusão é inevitável. Nosso machado jamais foi usado e não foi feito para ser usado, e sim admirado. Mark Edmonds, da Universidade de York, explica como este magnífico objeto de prestígio foi fabricado:

> Quem tem a sorte de segurar um desses machados — sentir a forma na mão, o equilíbrio, o peso, a suavidade — percebe que o objeto foi polido a um ponto extraordinário. Para obter esse polimento ele deve ter sido esfregado horas e horas contra outra pedra, depois lixado com areia fina ou sedimento e água, e esfregado, para trás e para a frente,

talvez com gordura e folhas. É um trabalho de muitos e muitos dias. O polimento confere ao gume um corte realmente afiado e resistente, mas também ressalta o formato, permite o controle da forma e dá à pedra o verde extraordinário e o aspecto sarapintado; torna-a reconhecível de imediato e impactante aos olhos. Essas características talvez fossem tão importantes para este machado em particular quanto o próprio gume.

O que há de mais empolgante a respeito deste machado, porém, não é como foi feito, mas do que é feito. Não tem os tons cinza-amarronzados das pedras e dos sílex britânicos; em vez disso, é de um verde belo e surpreendente. Este machado é de jade.

O jade, é claro, é estranho ao solo britânico — em geral pensamos nele como um material exótico do Extremo Oriente ou da América Central; sabe-se que tanto os chineses quanto as civilizações centro-americanas davam muito mais valor ao jade do que ao ouro. Essas minas ficam a milhares de quilômetros da Grã-Bretanha, e durante anos arqueólogos tiveram dificuldade para compreender de onde poderia ter vindo o jade encontrado na Europa. Mas o fato é que existem duas minas de jade na Europa continental, e, poucos anos atrás, em 2003 — seis mil anos depois da fabricação de nosso machado —, descobriu-se a origem exata da pedra de que foi produzido. Este objeto de luxo é, na realidade, italiano.

Os arqueólogos Pierre e Anne-Marie Pétrequin passaram árduos doze anos investigando e explorando as cadeias de montanhas dos Alpes italianos e dos Apeninos setentrionais. Por fim descobriram as pedreiras de jade pré-históricas de onde vem nosso machado. Pierre Pétrequin narra a aventura:

Trabalhamos em Papua-Nova Guiné e aprendemos que lá a pedra dos machados vinha do alto das montanhas. Isso nos fez pensar em subir os Alpes para tentar descobrir lá em cima as fontes do jade europeu. Nos anos 1970, muitos geólogos diziam que os fabricantes de machado simplesmente usaram blocos de jade arrastados por rios e geleiras montanha abaixo. Mas não foi esse o caso. Indo mais alto, entre 1.800 e 2.400 metros acima do nível do mar, encontramos as áreas onde as pedras foram quebradas e até mesmo a fonte original — ainda com sinais de uso.

Em alguns casos, a matéria-prima existe na forma de blocos imensos isolados na paisagem. Não há dúvida de que em sua exploração provocava-se um incêndio que os envolvia e permitia aos artesãos extrair grandes lâminas para serem trabalhadas. A marca deixada na pedra é uma ligeira cavidade — uma cicatriz, na verdade — com muitos fragmentos por baixo.

A assinatura geológica de qualquer pedaço de jade pode ser identificada e casada com precisão. Os Pétrequins descobriram não apenas que o machado do British Museum estava vinculado aos Alpes italianos, mas também que a leitura da assinatura geológica é tão exata que a própria pedra de onde veio o machado podia ser identificada. E, não menos extraordinário, Pierre Pétrequin rastreou um irmão geológico de nosso machado — outra beldade de jade encontrada em Dorset:

O machado de Canterbury é do mesmo bloco de onde veio outro que foi encontrado em Dorset, e está claro que pessoas retornaram a esse bloco em momentos diferentes, talvez com séculos de intervalo, mas, devido à sua composição distinta, agora é possível dizer, sim, que foi o mesmo bloco… lascas extraídas do antigo bloco!

O pedregulho do qual foi extraído o machado do British Museum seis mil anos atrás ainda se encontra em uma paisagem elevada, às vezes acima das nuvens, com vistas espetaculares

que se estendem até onde o olhar alcança. Parece que os caçadores de jade escolheram esse lugar de propósito: eles podiam muito bem ter se contentado com o jade existente no sopé das montanhas, mas preferiram galgar através das nuvens, provavelmente para poder levar uma pedra proveniente de um ponto na metade do caminho entre nosso mundo na Terra e o reino celestial dos deuses e ancestrais. Este jade, portanto, foi tratado com o mais extremo cuidado e reverência, como se tivesse poderes especiais.

Depois de extrair placas brutas de jade, cabia a operários e mineiros o trabalho braçal de levá-las para onde pudessem ser esculpidas. Era uma tarefa longa e árdua, executada a pé e usando barcos. Apesar disso, grandes blocos da cobiçada pedra foram encontrados a duzentos quilômetros de distância — uma façanha espantosa —, e parte do material fez uma viagem ainda mais longa. O jade dos Alpes italianos espalhou-se por todo o Norte da Europa — chegando até mesmo à Escandinávia.

Tudo que podemos fazer é tentar adivinhar o trajeto percorrido por nosso machado em particular, mas são palpites bem fundamentados. O jade é extremamente duro e difícil de trabalhar, por isso moldá-lo decerto deu muito trabalho. É provável que antes de tudo ele tenha sido esculpido, grosso modo, no norte da Itália, e depois transportado por centenas de quilômetros pela Europa até o noroeste da França. Deve ter sido polido lá, pois é parecido com vários outros machados encontrados no sul da Bretanha, onde parece que esteve na moda adquirir tesouros exóticos como este. O povo da Bretanha chegava a gravar figuras de machado nas paredes de seus vastos túmulos de pedra. Mark Edmonds analisa essas implicações:

> Além de seus usos práticos, machados tinham outro significado: um significado que vinha do local em que eram encontrados, da pessoa de quem eram adquiridos, de onde e quando foram feitos, da história a que estavam ligados. Às vezes, eram ferramentas que seriam usadas, carregadas e esquecidas, outros tinham a importância de símbolos a serem erguidos no ar, que serviam como lembrança do vasto mundo lá fora, e outros ainda eram passados adiante — em uma permuta com um vizinho, um aliado, alguém com quem se tinha brigado, e talvez em circunstâncias excepcionais, na morte de alguém, o machado era algo com que se precisava lidar. Tinha de ser desmembrado ou sepultado com o corpo, e existem centenas, talvez milhares, de machados na Grã-Bretanha que parecem ter recebido esse tipo de tratamento: sepultados em túmulos, depositados em cercados cerimoniais e até jogados em rios.

O fato de nosso machado não apresentar sinais de desgaste por certo se deve à decisão tomada pelo dono de não o usar. Este machado foi projetado para deixar uma marca não na paisagem, mas na sociedade, e tinha a função de ser esteticamente agradável. Sua sobrevivência em tão boas condições sugere que as pessoas, seis mil anos atrás, o achavam belo como o achamos hoje. Nosso gosto pelo caro e pelo exótico vem de tempos imemoriais.

15

Tabuleta de escrita primitiva

Tabuleta de argila encontrada no sul do Iraque

3100-3000 A.C.

Imagine um mundo sem escrita — sem qualquer tipo de escrita. Não haveria formulários a preencher, nem declarações de imposto de renda, mas também não haveria literatura, ciência avançada ou história. De fato, é algo difícil de imaginar, porque a vida moderna, o governo moderno, baseia-se quase inteiramente na escrita. De todos os grandes avanços da humanidade, o desenvolvimento da escrita é, sem dúvida, o maior: pode-se afirmar que teve mais impacto na evolução da sociedade humana do que qualquer outra invenção. Mas quando e onde começou? E como? Um pedaço de argila feito há mais de cinco mil anos em uma cidade mesopotâmica é um dos mais antigos exemplos de escrita conhecidos; o povo que nos deu o Estandarte de Ur também nos deixou um dos primeiros exemplos de escrita.



Vale dizer que não se trata de excelente literatura; é sobre cerveja e o nascimento da burocracia. Vem de onde hoje é o Iraque meridional e está em uma pequena tabuleta de argila, com cerca de nove centímetros de comprimento por sete de largura — quase exatamente da forma e do tamanho do mouse que controla nosso computador.

A argila pode não parecer o suporte ideal para a escrita, mas a das margens do Eufrates e do Tigre mostrou-se inestimável para tudo, desde a construção de cidades à fabricação de vasos, e até mesmo, como é o caso de nossa tabuleta, para oferecer uma superfície rápida e fácil em que se possa escrever. Do ponto de vista do historiador, a argila tem uma vantagem enorme: ela perdura. Ao contrário do bambu no qual os chineses escreviam, que logo apodrece, e do papel, que pode ser destruído com facilidade, a argila curtida ao sol sobrevive milhares de anos em terreno seco — e graças a isso ainda estamos aprendendo com essas tabuletas de argila. No British Museum cuidamos de 130 mil tabuletas da Mesopotâmia, e estudiosos do mundo inteiro vêm estudar a coleção.

Embora especialistas ainda trabalhem com afinco na pesquisa dos primórdios do sistema de escrita mesopotâmico, alguns pontos já estão muito evidentes, e vários deles são visíveis neste objeto oblongo de argila cozida. Vê-se com clareza que um estilete de junco pressionou as marcas na argila mole, que foi cozida para endurecer, adquirindo sua linda cor alaranjada. Com algumas pancadinhas, percebe-se que a tabuleta é de fato muito dura — e é por esse motivo que resistiu ao tempo. No entanto, nem mesmo a argila cozida dura para sempre, especialmente quando exposta à umidade. Um de nossos desafios no British Museum é a frequente necessidade de cozinhar de novo as tabuletas em um forno especial, para consolidar a superfície e preservar a informação inscrita.

Nossa pequena tabuleta sobre racionamento de cerveja é dividida em três filas de quatro boxes cada, e em cada boxe os sinais — como era típico da época — são lidos de cima para baixo, da direita para a esquerda, antes de passar para o próximo. Os sinais são pictogramas, desenhos que representam apenas aquele item ou algo que tenha relação próxima com ele. Assim, o sinal para cerveja é uma jarra em pé, com uma base afilada — a imagem de uma vasilha que era, de fato, usada para guardar rações de cerveja. A palavra para "ração" é representada graficamente por uma cabeça humana junto a uma tigela na qual parece estar bebendo; os sinais em cada boxe são acompanhados por marcas circulares e semicirculares, que representam o número de rações registrado.

É possível afirmar que esse sistema ainda não consiste em escrita no sentido estrito; ele é mais uma espécie de artifício mnemônico, um repertório de sinais que podem ser usados para transmitir mensagens bastante complexas. O verdadeiro progresso na evolução da escrita veio quando pela primeira vez se compreendeu que um símbolo gráfico, como o da cerveja na tabuleta, podia ser usado para significar não apenas aquilo que era mostrado, mas o som da palavra que designava tal coisa. Nesse ponto, a escrita tornou-se fonética, possibilitando tipos inéditos de comunicação.

Quando as primeiras cidades e os primeiros Estados se desenvolveram nos férteis vales fluviais do mundo, aproximadamente cinco mil anos atrás, um dos desafios enfrentados pelos líderes foi o de governar as novas sociedades. Como impor a vontade de alguém não apenas a duzentos aldeões, mas a dezenas de milhares de moradores da cidade? Quase todos os novos governantes descobriram que, além de utilizar a força militar e a ideologia oficial, para controlar populações em uma escala tão grande é preciso realizar registros por escrito.

Temos uma tendência a achar que a escrita tem a ver com poesia, ficção ou história, o que chamamos de literatura. Contudo, no início a literatura era, na realidade, oral — decorada para ser recitada ou cantada. As pessoas escreviam o que não conseguiam aprender de cor, o que não podiam pôr em versos. Assim, praticamente em toda parte, parece que os primeiros escritos diziam respeito a manter registros, a contabilizar ou, como no caso desta pequena tabuleta, a contabilizar a cerveja. A cerveja era uma bebida básica na Mesopotâmia e, como tal, era distribuída aos operários em rações. Dinheiro, leis, comércio, emprego: eis os temas dos primeiros escritos, e são eles, como o desta tabuleta, que acabam mudando a natureza do controle do Estado e do poder estatal. Só mais tarde a escrita passa das rações para as emoções; os contadores chegaram muito antes dos poetas. É tudo burocrático do começo ao fim. Pedi a opinião de sir Gus O'Donnell, chefe do Serviço Público Britânico:

> A tabuleta é o primeiro sinal da escrita; no entanto, ela nos conta também sobre a evolução dos primórdios do Estado. Temos nesse caso um funcionalismo público, que começa a ser organizado para registrar o que acontece. Aqui, com muita clareza, o Estado paga alguns trabalhadores por algum trabalho realizado. Eles precisam manter um registro das finanças públicas e saber quanto foi pago; é preciso ser justo.

Por volta do ano 3000 a.C., as pessoas que governavam as várias cidades-estados da Mesopotâmia descobriram como usar registros escritos para todas as tarefas diárias de administração, para manter grandes templos funcionando ou para acompanhar o movimento e a armazenagem de produtos. A maioria das tabuletas de argila primitivas da coleção do British Museum, como esta, vem da cidade de Uruk, mais ou menos na metade do caminho entre Bagdá e Basra modernas. Uruk era apenas uma das grandes e ricas cidades-estados da Mesopotâmia que cresceram demais e se tornaram muito complexas para que alguém pudesse governá-las apenas com ordens orais. Gus O'Donnell prossegue:

> Essa é uma sociedade em que a economia está nos primeiros estágios: não há dinheiro, não há moeda. Como lidar com isso? Os símbolos nos dizem que se usava a cerveja. Não existe nenhuma crise de liquidez aqui; descobre-se uma nova maneira de resolver o problema da ausência de moeda e, ao mesmo tempo, manter um Estado funcional. Enquanto essa sociedade evolui, vê-se que isso ganhará cada vez mais importância. E a capacidade de manter um registro, de registrar por escrito, elemento crucial do Estado moderno — saber quanto dinheiro se gasta e quanto se recebe —, começa a surgir. Esta tabuleta para mim é o primeiro equivalente do notebook do secretário de gabinete: tem a mesma importância.

Quando a escrita em seu sentido pleno estava se desenvolvendo e símbolos fonéticos começavam a substituir pictogramas, a vida de escriba devia ser animada. A criação de novos

sinais sonoros foi provavelmente um processo rápido, e, enquanto se desenvolviam, os sinais precisavam ser relacionados — nos primeiros dicionários, pode-se dizer —, dando início a um processo intelectual de categorizar palavras, coisas e as relações entre elas que nunca mais parou. Nossa pequena tabuleta de racionamento de cerveja conduz, direta e rapidamente, à possibilidade de pensar de modo bem diferente a respeito de nós mesmos e do mundo que nos cerca.

John Searle, professor de Filosofia na Universidade da Califórnia, em Berkeley, descreve o que acontece com a mente humana quando a escrita se torna parte da cultura:

> A escrita é essencial para a criação do que pensamos sobre a civilização humana. Possui uma capacidade criativa que talvez nem fosse intencional. Acho que não compreenderemos o verdadeiro significado da revolução provocada pela escrita se pensarmos nela apenas como uma forma de preservar informações para o futuro. Há duas áreas nas quais a escrita faz uma diferença absolutamente decisiva para toda a história da espécie humana. Uma é o pensamento complexo. Há um limite para o que se pode fazer com a palavra falada. Não se pode, a rigor, desenvolver alta matemática ou mesmo as formas mais complexas de argumentação filosófica a não ser que se disponha de um meio qualquer de registrá-las por escrito e examiná-las com atenção. É inadequado, pois, pensar na escrita apenas como um meio de registrar, para o futuro, fatos sobre o passado e o presente. Ao contrário, ela é imensamente criativa. Mas há uma segunda questão relacionada à escrita que também é importante: quando escrevemos, não registramos apenas o que já existe, mas criamos novas entidades — dinheiro, corporações, governos, formas complexas de sociedade. Escrever é essencial para tudo isso.

A escrita parece ter surgido de forma independente na Mesopotâmia, no Egito, na China e na América Central — centros populacionais em expansão —, mas há um debate acirrado e muita rivalidade sobre quem foi o primeiro a escrever. No momento, a Mesopotâmia parece estar ganhando, mas pode ser apenas porque suas provas — na argila — sobreviveram.

Como vimos, governantes que tentavam controlar seus súditos nas novas cidades do Egito e da Mesopotâmia usaram, de início, a força militar para coerção. Entretanto, descobriram na escrita uma arma ainda mais potente para o controle social. Mesmo uma caneta de junco mostrou-se mais poderosa do que a espada.

PARTE QUATRO

O despontar da ciência e da literatura

2000-700 A.C.

O surgimento de cidades e Estados em diferentes partes do mundo teve muitas consequências, como o aparecimento da primeira literatura escrita e o desenvolvimento do saber científico e matemático. Contudo, as primeiras cidades e os primeiros Estados não existiram isolados: ligavam-se por vastas redes de comércio terrestre e marítimo. A maioria da população mundial ainda vivia em comunidades dispersas, porém criou objetos sofisticados, notavelmente de materiais como bronze e ouro, que em geral resistiram ao tempo. Muitos eram feitos, é claro, como demonstração de poder, projetados para impressionar súditos, visitantes e, possivelmente, a posteridade.

16

Tabuleta do Dilúvio

Tabuleta de argila para escrever, de Nínive (perto de Mossul), norte do Iraque

700-600 A.C.

A história bíblica de Noé, sua arca e o Dilúvio está de tal maneira integrada à nossa linguagem que qualquer criança sabe dizer que os animais entraram aos pares. Mas a história do Dilúvio é bem anterior à Bíblia, e comum a muitas outras sociedades. Isso leva a uma grande indagação: temos conhecimento do Dilúvio porque alguém, há muito tempo, registrou a história por escrito — mas quando surgiu a ideia inicial de registrar uma história por escrito?



Moradores de Bloomsbury têm o hábito de dar uma passada no British Museum. Pouco mais de 140 anos atrás, um deles, um homem chamado George Smith, costumava visitá-lo no horário do almoço. Aprendiz de uma gráfica não muito distante, ele ficou fascinado com a coleção de tabuletas de argila da antiga Mesopotâmia. Mergulhou tanto no assunto que aprendeu a ler a escrita cuneiforme das tabuletas e com o passar do tempo tornou-se um dos maiores especialistas em escrita cuneiforme de sua época. Em 1872, Smith estudou uma tabuleta de Nínive (hoje no Iraque), e é ela que quero examinar agora.

A biblioteca onde mantemos as tabuletas de argila da Mesopotâmia — existem cerca de 130 mil — é uma sala repleta de prateleiras do chão ao teto, com uma estreita bandeja de madeira em cada prateleira contendo até doze tabuletas, a maioria em fragmentos. O pedaço que chamou a atenção de George Smith em 1872 tem aproximadamente quinze centímetros de altura, é feito de argila marrom-escura e está coberto por um texto denso e organizado em duas colunas apertadas. De longe, lembra um pouco pequenos anúncios de um jornal antigo. Originalmente deve ter sido retangular, mas ao longo do tempo partes se desprenderam. Quando George Smith compreendeu o que este fragmento significava, descobriu que abalaria os alicerces de uma das grandes histórias do Antigo Testamento, levantando importantes dúvidas sobre o papel da escritura e sua relação com a verdade.

Nossa tabuleta é sobre um dilúvio — sobre um homem que recebe uma ordem de seu deus para construir um barco e carregá-lo com sua família e animais, pois uma inundação está prestes a liquidar a humanidade da face da Terra. A história gravada na tabuleta era fantasticamente familiar para George Smith, porque, enquanto lia e decifrava, ficava claro que o que ele tinha diante de si era um mito antigo que correspondia à história de Noé e sua arca e — o mais importante — era anterior a ela. Apenas para lembrar, eis aqui alguns fragmentos da história de Noé contada pela Bíblia (Gênesis, 6:14-7:4):

> Faze para ti uma arca (…) e de tudo o que vive, de toda a carne, dois de cada espécie, farás entrar na arca (…) farei chover sobre a terra quarenta dias e quarenta noites; e desfarei de sobre a face da terra toda a substância que fiz.

E aqui vai um pequeno extrato do que George Smith leu na tabuleta de argila:

> Demole a casa e constrói um barco! Abandona a riqueza e busca sobreviver. Despreza a propriedade, salva a vida. Leva para dentro a semente de todas as coisas vivas! O barco que construirás, suas dimensões devem ser todas iguais: o comprimento e a largura devem ser os mesmos. Cobre-o com um teto, como o oceano embaixo, e ele te enviará chuva abundante.

O fato de uma história da Bíblia hebraica já ter sido contada em uma tabuleta de argila da Mesopotâmia era uma descoberta assombrosa, e Smith sabia disso, como demonstra um relatório da época:

> Smith pegou a tabuleta e pôs-se a ler as linhas que o conservador com que a limpara fizera aparecer; e, quando viu que continha uma parte da lenda que esperara encontrar, disse: “Sou o primeiro homem a ler isto após dois mil anos de

esquecimento." Pondo a tabuleta na mesa, saiu pulando e correndo pela sala, na maior agitação, e, para espanto dos presentes, começou a tirar a roupa!

Era mesmo uma descoberta pela qual valia a pena tirar a roupa. A tabuleta, que se tornaria universalmente conhecida como Tabuleta do Dilúvio, foi escrita onde hoje é o Iraque, no século VII a.C., mais ou menos quatrocentos anos antes da última versão conhecida da narrativa bíblica. Seria possível que a narrativa bíblica, longe de ser uma revelação especialmente privilegiada, fosse apenas parte de uma reserva comum de lendas compartilhada por todo o Oriente Médio?

Foi um dos grandes momentos de revisão radical da história do mundo no século XIX. George Smith só divulgou a tabuleta doze anos após a publicação de *A origem das espécies*, de Charles Darwin. E, com isso, abriu uma caixa de Pandora religiosa. O professor David Damrosch, da Universidade de Columbia, mede o impacto sísmico da Tabuleta do Dilúvio:

> Na década de 1870, as pessoas viviam obcecadas por histórias bíblicas, e a veracidade das narrativas bíblicas era um assunto muito controverso. Por isso foi uma sensação quando George Smith encontrou essa versão antiga da história do Dilúvio, obviamente muito mais velha do que a versão bíblica. O primeiro-ministro Gladstone foi ouvir a palestra de Smith sobre sua nova tradução, noticiada em primeira página no mundo inteiro, incluindo um artigo no *New York Times*, no qual já se dizia que a tabuleta poderia ser interpretada de duas maneiras bem diferentes: isso prova que a Bíblia é verdade ou mostra que é tudo lenda? E a descoberta de Smith deu mais munição para os dois lados do debate sobre a veracidade do relato bíblico e sobre Darwin, evolução e geologia.

Que efeito tem, em nossa percepção sobre um texto religioso, a descoberta de que ele vem de uma sociedade mais antiga, com um conjunto diferente de crenças? Perguntei ao rabino-chefe do Reino Unido, Jonathan Sacks:

> Existe claramente um acontecimento central por trás das duas narrativas, que foi uma grande enchente, parte da memória folclórica de todos os povos daquela região. O que as antigas narrativas sobre o Dilúvio fazem é, essencialmente, falar das grandes forças da natureza controladas por divindades que não gostam muito dos seres humanos e para as quais tudo se resolve pela força. A Bíblia aparece e conta a história mais uma vez, mas de forma diferente: Deus envia o Dilúvio porque há muita violência no mundo, e o resultado é que a história ganha sentido moral, o que é parte do projeto da Bíblia. É um salto radical do politeísmo para o monoteísmo: para um mundo em que as pessoas cultuavam o poder, para a insistência bíblica em que o poder tem de ser justo e às vezes compassivo, e de um mundo no qual há muitas forças, muitos deuses, lutando uns contra os outros, para outro em que todo o universo é resultado de uma única vontade criadora racional. Portanto, quanto mais se entende o que a Bíblia combate, mais profunda é nossa compreensão dela.

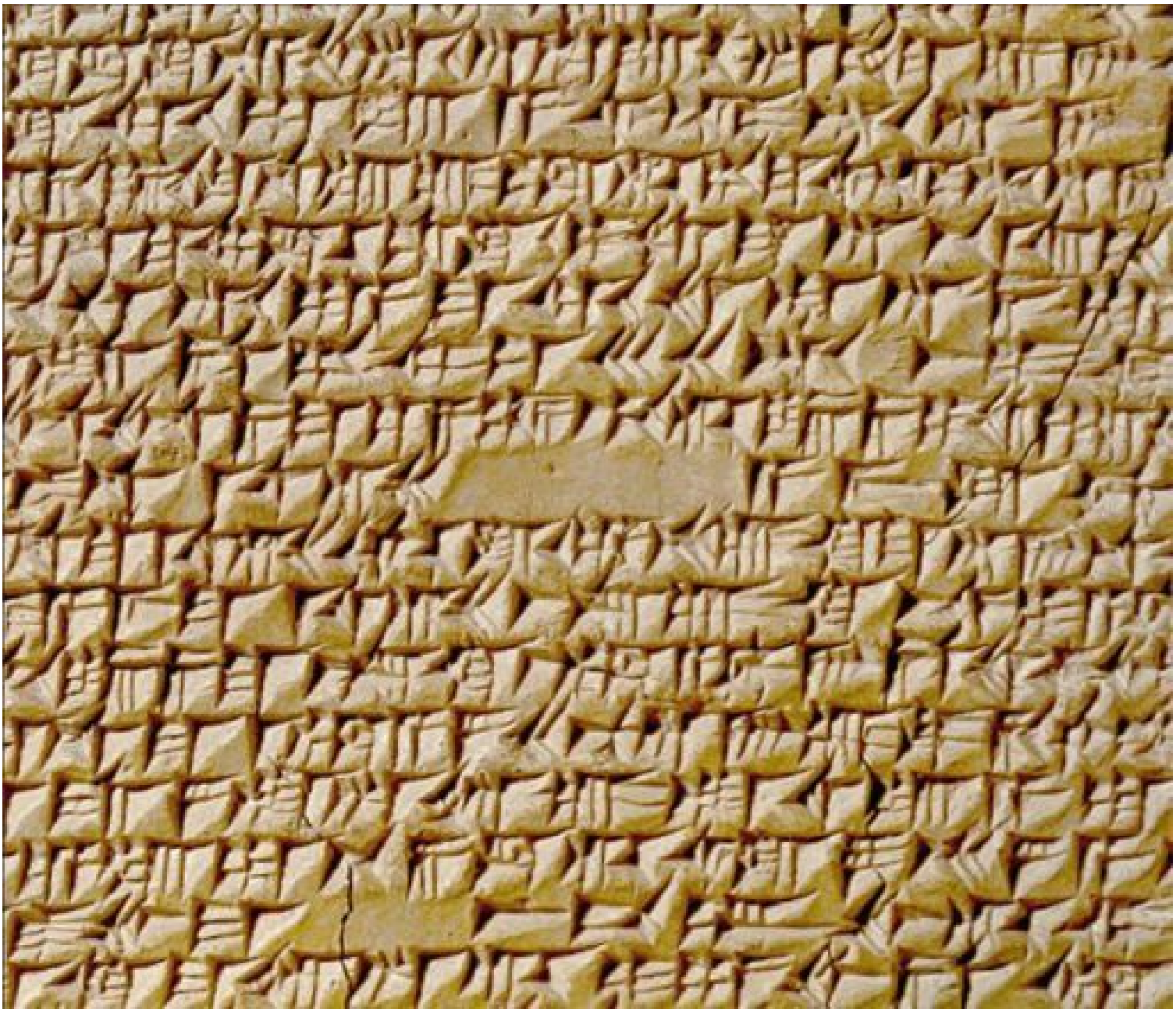
No entanto, a Tabuleta do Dilúvio era importante não apenas para a história da religião; é também um documento vital na história da literatura. A tabuleta de Smith vem do século VII a.C., mas agora sabemos que a história do Dilúvio foi escrita originalmente mil anos antes. Só mais tarde o relato do Dilúvio foi inserido por contadores de história na famosa epopeia de Gilgamesh, o primeiro grande poema épico da literatura mundial. Gilgamesh é um herói que parte em busca da imortalidade e do autoconhecimento. Enfrenta demônios e monstros, sobrevive a todos os perigos e, por fim, como todos os heróis posteriores, vê-se

diante do maior desafio de todos: sua própria natureza e sua própria mortalidade. A tabuleta de Smith é apenas o décimo primeiro capítulo da história. A epopeia de Gilgamesh tem todos os elementos de um ótimo conto, mas é também um momento decisivo na história na escrita.

A escrita no Oriente Médio começou como pouco mais do que uma forma de fazer contabilidade: criada essencialmente para burocratas a fim de manter registros. Foi usada, acima de tudo, para as tarefas práticas do Estado. Já as histórias eram em geral contadas ou cantadas e aprendidas de cor. Porém, aos poucos, mais ou menos há quatro mil anos, histórias como a de Gilgamesh começaram a ser registradas por escrito. Intuições sobre as esperanças e os temores do herói agora podiam ser ajustadas, refinadas e fixadas; o autor teria certeza de que sua visão particular da narrativa e seu entendimento pessoal da história poderiam ser transmitidos diretamente, e não alterados o tempo todo por outros contadores de história. A escrita transferiu a autoria da comunidade para o indivíduo. Não menos importante, um texto escrito podia ser traduzido, e a forma particular de uma história poderia, agora, passar facilmente para várias línguas. A literatura registrada por escrito tornava-se, assim, literatura mundial. David Damrosch explica esse contexto:

> Gilgamesh agora é muitas vezes apontada nos cursos de literatura como a primeiríssima obra, e isso mostra uma espécie de globalização precoce. É a primeira obra da literatura mundial que circula amplamente no mundo antigo. O mais notável, quando se observa Gilgamesh hoje, é ver que, recuando o suficiente no tempo, não houve choque de civilizações entre o Oriente Médio e o Ocidente. Descobrimos em Gilgamesh as origens de uma cultura comum — seus rebentos aparecem em Homero, em *As mil e uma noites* e na Bíblia —, portanto ele é, de fato, uma espécie de fio condutor comum na nossa cultura global.

Com a epopeia de Gilgamesh, representada aqui pela Tabuleta do Dilúvio de Smith, o ato de escrever deixou de ser um meio de registrar fatos e passou a ser um meio de investigar ideias. Sofreu uma mudança em sua natureza. E mudou a "nossa" natureza: uma literatura como a de Gilgamesh nos permite não apenas explorar nossos próprios pensamentos, mas habitar o mundo da imaginação de outros. Essa, obviamente, é também a ideia do British Museum e, na verdade, dos objetos que compõem este fio condutor da história da humanidade que tento traçar aqui: eles nos oferecem a possibilidade de outras existências.



A delicada e pequena escrita cuneiforme na Tabuleta do Dilúvio foi impressa na argila úmida

Papiro matemático de Rhind

Papiro encontrado em Tebas (perto de Luxor), Egito

POR VOLTA DE 1550 A.C.

Em sete casas há sete gatos. Cada gato pega sete ratos. Se cada rato come sete espigas de milho e cada espiga de milho, se semeada, produz sete galões de grãos, quantas coisas foram mencionadas no total?

Há dezenas de problemas como esse, todos complicados, todos compostos de forma meticulosa — com as respostas e as demonstrações ao estilo dos melhores livros escolares —, registrados no papiro matemático de Rhind. Este objeto é o mais famoso dos papiros matemáticos que nos chegaram do Egito antigo, um documento importante para entendermos como os egípcios lidavam com os números.

O papiro de Rhind não nos dá uma noção da matemática como disciplina abstrata com a qual se pode conceber e contemplar o mundo de uma nova maneira. Porém nos deixa vislumbrar — e partilhar — as dores de cabeça diárias de um administrador egípcio. Como todos os servidores públicos, ele parece estar preocupado com o Tribunal de Contas, querendo se certificar de que está empregando bem o dinheiro. Por isso há cálculos sobre quantos galões de cerveja ou quantos pães podem ser obtidos a partir de uma determinada quantidade de grãos, assim como para identificar se a cerveja ou o pão que estão sendo comprados foram adulterados.

No total o papiro de Rhind apresenta 84 problemas distintos: cálculos que teriam sido usados em diferentes situações para resolver dificuldades práticas da vida administrativa, como, por exemplo, calcular a inclinação de uma pirâmide ou a quantidade de alimento necessária para diferentes tipos de pássaros domesticados. Foi escrito em preto, na maior parte, mas o vermelho é usado para o título e a solução de cada problema. E, curiosamente, está escrito não em hieróglifos, mas em uma espécie de taquigrafia administrativa cheia de rabiscos, muito mais rápida e muito mais simples de escrever.

Parte do papiro matemático de Rhind mostrando como calcular a área de um triângulo

O papiro deve seu nome a um advogado de Aberdeen, Alexander Rhind, que se habituou a passar o inverno no Egito na década de 1850 porque o calor seco ajudava a sanar sua tuberculose. Lá, em Luxor, ele comprou esse papiro, que acabou se revelando o maior texto antigo sobre matemática que se conhece não apenas no Egito, mas em qualquer parte do mundo antigo.

Por ser extraordinariamente sensível à umidade e à luz, é mantido na sala do papiro do British Museum. O lugar é bastante seco, com pouca ventilação e, acima de tudo, escuro, o que convém ao papiro, que apodrece na umidade e desbota sob luz muito forte. É o mais perto que podemos chegar em Bloomsbury das condições de uma tumba do Egito antigo, onde se supõe que tenha permanecido a maior parte de sua existência. O papiro inteiro deveria ter cerca de cinco metros de comprimento e em geral ficava enrolado em um pergaminho. Hoje está dividido em três pedaços. Os dois maiores estão no British Museum, em uma moldura de vidro para proteção (o terceiro fica no Museu do Brooklyn, em Nova York). O papiro tem trinta centímetros de altura, e observando-o de perto é possível ver suas fibras de planta.

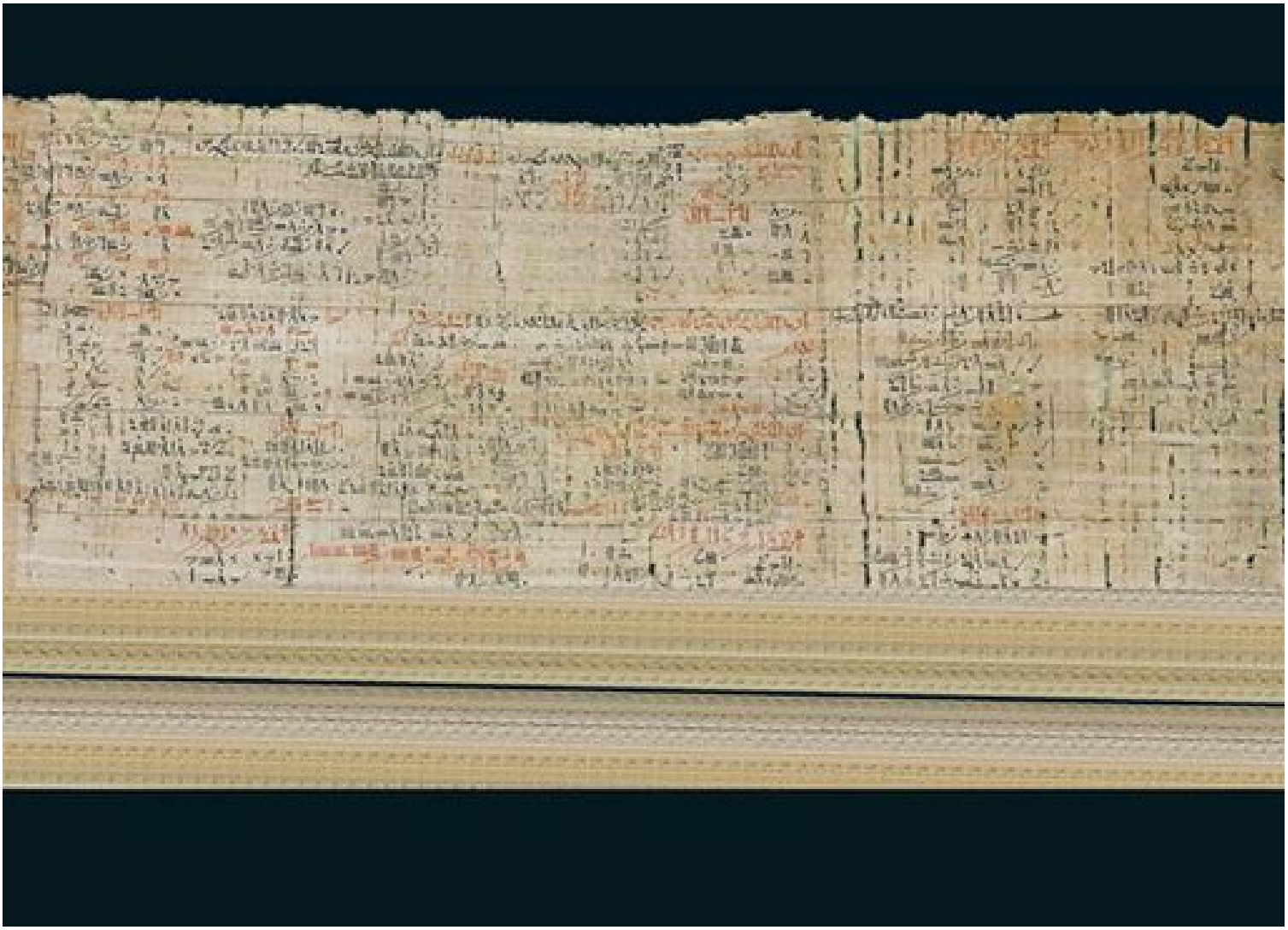
Fazer papiro é algo trabalhoso, mas simples. A planta — uma espécie de junco que chega a 4,5 metros de altura — era abundante no Delta do Nilo. O miolo da planta é dividido em tiras, que são embebidas e pressionadas para formar folhas, e estas depois de secas são lixadas com uma pedra. As fibras orgânicas do papiro unem-se sem precisar de cola, o que é muito conveniente. O resultado é uma superfície ótima para escrever: o papiro foi usado no Mediterrâneo até mais ou menos mil anos atrás e deu origem à palavra papel na

maioria das línguas europeias.

No entanto, o papiro era caro: um rolo de cinco metros como o papiro de Rhind custaria dois debens de cobre, o preço de uma pequena cabra. É, portanto, um objeto para os abastados.

Por que alguém investiria tanto dinheiro em um livro de charadas matemáticas? Acho que ter um pergaminho ajudava muito a avançar na carreira. Quem quisesse desempenhar qualquer função séria no Estado egípcio precisava ser capaz de compreender e usar números. Uma sociedade tão complexa necessitava de gente capaz de supervisionar obras de construção, organizar pagamentos, administrar o abastecimento de alimentos, planejar movimentos de tropas, calcular os níveis das enchentes do Nilo e muito mais. Para ser um escriba, membro do serviço público dos faraós, era preciso demonstrar competência matemática. Como bem disse um escritor contemporâneo:

> Para que você possa abrir tesourarias e celeiros, para que possa receber cargas de milho de um navio à entrada do celeiro, para que nos dias de festa você possa quantificar as ofertas aos deuses.



O papiro apresenta 84 problemas matemáticos; a tinta vermelha indica o título ou a solução de um problema

O papiro de Rhind nos ensina tudo que precisamos saber para uma brilhante carreira

administrativa. É, na verdade, um curso intensivo para concursos públicos egípcios por volta de 1550 a.C. Como os livros de autoajuda de hoje, que prometem sucesso instantâneo, ele tem um título esplêndido, escrito em letras grossas na primeira página:

> O método correto de calcular para compreender o significado das coisas e saber tudo — obscuridades e todos os segredos.

Em outras palavras: "Tudo que você precisa saber sobre matemática. Compre-me e estará comprando o sucesso."

A habilidade dos egípcios com números e matemática, aperfeiçoada por obras como o papiro de Rhind, era amplamente admirada no mundo antigo. Platão, por exemplo, aconselhava os gregos a imitarem os egípcios, para quem

> Os professores, ao aplicarem as regras e práticas da aritmética ao jogo, preparam os alunos para as tarefas de ordenar e liderar exércitos e organizar expedições militares, além de ao mesmo tempo formar pessoas úteis para si mesmas e para os outros, e muito mais lúcidas.

Porém, se todos concordam que um treinamento como esse produziu uma formidável máquina estatal, a questão sobre qual matemática os gregos de fato aprenderam dos egípcios continua sujeita a debate. O problema é que chegaram até nós poucos documentos matemáticos egípcios: muitos outros devem ter perecido. Assim, apesar de sermos levados a supor que a alta matemática florescia, não temos como comprová-lo. O professor Clive Rix, da Universidade de Leicester, dá ênfase ao significado do papiro de Rhind:

> A opinião tradicional tem sido sempre a de que os gregos aprenderam sua geometria com os egípcios. Escritores gregos, como Heródoto, Platão e Aristóteles, se referem à extraordinária habilidade dos egípcios em geometria. Se não tivéssemos o papiro matemático de Rhind, saberíamos de fato muito pouco sobre como os egípcios lidavam com a matemática. A álgebra nele é aquela que chamamos de álgebra linear, equações de linha reta. Há algumas progressões aritméticas, um pouco mais sofisticadas. A geometria é de um tipo bem básico também. Ahmose [o copista original do papiro] nos diz como calcular a área de um círculo e como calcular a área de um triângulo. Não existe nada neste papiro que crie dificuldades para um aluno do ensino médio, e a maioria das informações é bem menos avançada do que isso.

Mas isso, é claro, é o que se espera, pois a pessoa que usa o papiro matemático de Rhind não estudou para se formar em matemática. Só precisa saber o suficiente para resolver problemas práticos mais traiçoeiros — algo como dividir rações entre os trabalhadores. Se, por exemplo, você tem dez galões de gordura animal para passar o ano inteiro, quanto pode consumir por dia? Dividir 10 por 365 era tão traiçoeiro naquela época como agora, mas era essencial para manter a força de trabalho adequadamente abastecida e cheia de energia. Eleanor Robson, especialista em matemática antiga da Universidade de Cambridge, explica:

> Quem escrevia sobre matemática o fazia porque estava aprendendo a ser um administrador, um burocrata, um escriba — e ao mesmo tempo aprendia as habilidades técnicas e a lidar com números, pesos e medidas, para ajudar palácios e templos na administração de grandes economias. Deve ter havido muita discussão sobre matemática e problemas de

gerenciamento de imensos projetos de construção, como as pirâmides e os templos, e sobre como administrar a enorme força de trabalho e alimentar todos os trabalhadores.

Podemos apenas supor como essa discussão mais sofisticada sobre matemática era conduzida ou transmitida. As provas que nos chegaram são muito fragmentárias, porque o papiro é tão frágil que tende a esboroar, apodrece em condições de umidade e queima com muita facilidade. Não sabemos sequer de onde veio o papiro de Rhind, mas supomos que deve ter sido de um túmulo. Há exemplos de bibliotecas particulares enterradas com os donos — supostamente para estabelecer suas credenciais de educador e administrador na outra vida.

A perda de provas torna muito difícil formar uma opinião sobre como se saiu o Egito quando comparado aos vizinhos e compreender exatamente o quanto a matemática egípcia era representativa por volta de 1550 a.C. Eleanor Robson nos conta:

A única prova da mesma época de que dispomos para fazer uma comparação é da Babilônia, no sul do Iraque, porque essas duas eram as únicas civilizações que àquela altura de fato usavam a escrita. Tenho certeza de que muitas outras culturas usavam números para contar e administrar, mas todas o faziam — até onde sabemos — sem jamais registrar nada por escrito. Temos bem mais conhecimento sobre os babilônios porque eles escreviam em tabuletas de argila e, ao contrário do papiro, a argila sobrevive muito bem no chão durante milhares de anos. Portanto, para os matemáticos egípcios temos seis, no máximo dez, pedaços de escritos sobre matemática, e o maior, é claro, é o papiro de Rhind.



"Em sete casas há sete gatos…"

Para mim, o que há de mais notável a respeito deste papiro é o quanto ele nos aproxima dos detalhes da vida cotidiana no tempo dos faraós, isso sem mencionar seus aspectos culinários. Com ele aprendemos que, ao se alimentar um ganso à força, se gasta cinco vezes a quantidade de grãos que um ganso criado solto comeria. Quer dizer que os egípcios consumiam *foie gras*? Parece que o Egito antigo também adotava a criação intensiva em cativeiro, porque somos informados de que gansos mantidos em uma capoeira — supostamente incapazes de se movimentar — precisam apenas de um quarto do alimento consumido pelos gansos criados soltos, por isso é muito mais barato engordá-los para o mercado.

Entre a cerveja, o pão e o hipotético *foie gras*, é possível observar a infraestrutura logística de um Estado duradouro e poderoso, capaz de mobilizar vastos recursos humanos e econômicos para realizar obras públicas e campanhas militares. O Egito dos faraós era, para os contemporâneos, uma terra de superlativos: assombrava visitantes de todo o Oriente

Médio com a escala colossal de seus edifícios e esculturas, e ainda hoje nos assombra. Do mesmo modo que todos os Estados bem-sucedidos, no passado assim como agora, precisava de gente que soubesse matemática.

E, se você ainda está batendo cabeça com os gatos, os ratos e as espigas de milho da charada com que comecei o capítulo, a resposta é… 19.607.

Saltador de touro minoico

Estátua de touro e acrobata em bronze encontrada em Creta, Grécia

1700-1450 A.C.

Uma pequena escultura de bronze representando um touro e uma figura humana saltando por cima do animal é agora um dos destaques da coleção do British Museum. Vem da ilha mediterrânea de Creta, onde foi feita há mais ou menos 3.700 anos.



O touro e o saltador são de bronze e juntos têm cerca de cinco centímetros de comprimento e entre dez e treze centímetros de altura. O touro está galopando — pernas estiradas e cabeça erguida —, e a pessoa pula por cima em um grande salto mortal em arco. Trata-se provavelmente de um jovem. Ele segurou os chifres e jogou-se por cima do touro, de forma que o vemos em um momento no qual o corpo está todo virado. As duas figuras arqueadas são reflexo uma da outra: a curva exterior do corpo do rapaz encontra resposta na curva interior da espinha dorsal do touro. É uma escultura de grande dinamismo e beleza e nos conduz à realidade — e, não menos importante, ao mito — da história de Creta.

A imagem é a representação literal de algo que para a maioria das pessoas é hoje apenas metafórico: "segurar o touro pelos chifres" é o que todos nós pretendemos fazer diante dos grandes problemas morais da existência. Entretanto, a arqueologia sugere que há mais ou menos quatro mil anos uma civilização inteira parece ter sido fascinada pela ideia e pelo ato de enfrentar o touro. A razão desse fascínio é um dos muitos mistérios de uma sociedade situada na encruzilhada da África, da Ásia e da Europa que teve papel fundamental na definição do que hoje chamamos de Oriente Médio. Era uma sociedade que Homero descreveu em termos líricos:

> No meio do mar cor de vinho há uma terra chamada Creta, uma terra rica e linda banhada pelo mar por todos os lados; e nela há muitos povos e noventa cidades. Ali uma língua se mistura às outras (…) Uma das cidades é Cnossos, grande cidade; e ali Minos reinou por nove anos, alegre companheiro do poderoso Zeus.

No mito grego, Minos, governante de Creta, tinha uma complexa relação com os touros. Era filho da bela Europa com Zeus, rei dos deuses, mas, para engendrá-lo e raptar Europa, Zeus se transformara em touro. A mulher de Minos, por sua vez, alimentara uma paixão antinatural por um belo touro, e o fruto dessa obsessão foi o Minotauro, metade homem, metade touro. Minos ficou tão envergonhado desse monstruoso enteado que mandou prendê-lo em um labirinto subterrâneo, e ali o Minotauro devorava um suprimento regular de moças e rapazes enviados todos os anos por Atenas — isto é, até o herói grego Teseu conseguir matá-lo. A história de Teseu e do Minotauro, do homem primeiro abandonando, depois enfrentando e matando seus monstruosos demônios, vem sendo contada e recontada há séculos por Ovídio, Plutarco, Virgílio e outros. É parte do alto cânone do mito grego, da psicologia freudiana e da arte europeia.

Essas fábulas cativavam os arqueólogos. Pouco mais de cem anos atrás, quando Arthur Evans explorou a ilha e resolveu fazer escavações em Cnossos, tinha a mente repleta de touros e monstros, palácios e labirintos de Creta. Portanto, embora não tenhamos ideia de como o povo dessa rica civilização em torno de 1700 a.C. se referia a si mesmo, Evans, achando que tinha descoberto o mundo de Minos, chamou-o simplesmente de minoico, e desde então os arqueólogos o denominam assim. Em suas amplas escavações, Evans desenterrou os restos de um vasto complexo de edificações, encontrando peças de cerâmica e

joias, selos de pedra entalhada, marfim, ouro e bronze, e afrescos brilhantes, em geral representando touros; e tentou interpretar esses achados à luz dos mitos familiares. Um de seus desejos era reconstruir o papel que os touros deviam ter desempenhado na vida econômica e cerimonial da ilha, por isso teve um interesse especial na descoberta, a certa distância de Cnossos, do saltador de touro "minoico".

Supõe-se que a escultura veio de Rethymno, cidade na costa setentrional da ilha, e foi quase certamente depositada como oferenda em um santuário de montanha ou em uma caverna-santuário. Objetos assim costumam ser encontrados nesses locais sagrados de Creta, o que sugere que o gado tinha função importante nos rituais religiosos locais. Muitos estudiosos depois de Evans tentaram explicar por que essas imagens eram tão importantes. Indagam para que servia o salto sobre o touro e até mesmo se ele era possível. Evans achava que era parte de um festival em honra de uma deusa-mãe. Outros discordam, contudo o salto sobre o touro é visto em geral como uma representação religiosa, possivelmente com o sacrifício do animal, e até mesmo, de vez em quando, a morte do saltador. Decerto, nesta escultura, tanto o touro como o homem executam um exercício de alto risco. Aprender a saltar por cima desses animais devia exigir meses de treinamento. Podemos afirmá-lo com toda a segurança, porque o esporte sobrevive em partes da França e da Espanha. Sergio Delgado, um dos principais saltadores de touro da atualidade — ou, para usar o termo espanhol apropriado, *recortador* —, explica:

> Sempre houve uma espécie de jogo entre homens e touros, sempre. Não existe, a rigor, uma escola específica para *recortadores*. O que se faz é aprender a compreender o animal e como ele reagirá na arena. Só se adquire esse conhecimento com experiência.
>
> Há três técnicas principais que precisam ser aprendidas: a primeira é o *recorte de riñón* [o "recorte de rim"]; a segunda é o *quiebro* [o "requebrado"]; a terceira é o *salto*, que consiste basicamente em saltar sobre o touro em vários estilos diferentes.
>
> Os touros não são maltratados antes do espetáculo, ao contrário do que acontece nas touradas. Jamais morrem na arena. Arriscamos nossa vida ali, levamos tantas cabeçadas e chifradas como os toureiros. O touro é imprevisível. Ele está no comando. Nunca perdemos o respeito por ele.

A continuidade da reverência ao touro é um fascinante eco contemporâneo da sugestão feita por alguns estudiosos de que o salto sobre o touro em Creta na época desta pequena estátua provavelmente tinha significado religioso. Até o valioso bronze de que é feita sugere uma oferenda aos deuses.

A escultura foi feita por volta de 1700 a.C., no meio do que os arqueólogos chamam de idade do bronze, quando grandes progressos na produção de metal transformaram o modo como os humanos podiam moldar o mundo. O bronze, uma liga de cobre e estanho, é bem mais duro e corta muito melhor do que o cobre ou o ouro; uma vez descoberto, foi amplamente usado na fabricação de ferramentas e armas por mais de mil anos. Mas também serve para fazer belas esculturas, por isso costumava ser usado para fabricar objetos preciosos, provavelmente de devoção.

A escultura de touro do British Museum foi moldada com a técnica da cera perdida.

Primeiro o artista modela sua ideia em cera, depois faz um molde de barro ao redor. Levado ao fogo, o barro endurece e a cera derrete. A cera derretida é drenada, e em seu lugar derrama-se a liga de bronze, que toma a forma exata antes ocupada pela cera. Quando esfria, o molde é quebrado para fazer surgir o bronze, que então é finalizado — polido, gravado, limado — a fim de produzir a escultura. Apesar de muito corroído — degradando-se até alcançar uma coloração marrom-esverdeada —, o saltador de touro devia ser um objeto notável quando foi esculpido. Jamais, é claro, teve o esplendor do ouro, mas deve ter tido um brilho forte e sedutor.

O bronze que fazia brilhar esculturas como esta permite que nosso touro passe do mito para a história. À primeira vista, é surpreendente que seja feito de bronze, pois nem o cobre nem o estanho — ambos necessários para a produção de bronze — são encontrados em Creta. Os dois vêm de muito longe. O cobre, do Chipre — cujo nome já significa "ilha de cobre" — ou da costa oriental do Mediterrâneo. Mas o estanho fez uma viagem ainda mais longa, por rotas comerciais do leste da Turquia, talvez até do Afeganistão; e costumava ser escasso, porque as rotas comerciais eram interrompidas por piratas com frequência.

Na própria escultura pode-se observar um pouco dessa luta para garantir o abastecimento de estanho. É evidente que não houve estanho suficiente para fazer a liga, o que explica o esburacado da superfície e também a fragilidade da estrutura, que fez as pernas traseiras do touro se partirem.

Entretanto, mesmo que a proporção da liga não fosse ideal, a existência de estanho e cobre — ambos não naturais de Creta — nos conta que os minoicos se movimentavam e comercializavam por mar. De fato, Creta era parceira importante de uma vasta rede de comércio e diplomacia que cobria todo o Mediterrâneo Oriental — em geral concentrada na permuta de metais e relacionada a viagens marítimas. A arqueóloga marinha Dra. Lucy Blue, da Universidade de Southampton, nos conta mais:

> A pequena estatueta de bronze da Creta minoica é um excelente indicador desse artigo crucial, o bronze, muito procurado em todo o Mediterrâneo Oriental. Infelizmente, só dispomos de um limitado número de naufrágios para documentar essas atividades comerciais, mas um dos naufrágios que temos é o do *Uluburun*, encontrado na costa da Turquia. O *Uluburun* transportava quinze toneladas de carga, das quais nove eram de cobre em lingotes. Transportava também uma carga muito rica de outros bens: âmbar do Báltico, romãs, pistaches e uma fortuna em produtos manufaturados, incluindo estatuetas de bronze e ouro, adornos de contas de diferentes materiais, grande quantidade de ferramentas e armas.

Há ainda muitas perguntas sem resposta sobre a rica civilização minoica envolvida nesse tipo de comércio. A palavra "palácio", que Evans usou para descrever os grandes edifícios que escavou, sugere realeza, mas na verdade esses edifícios parecem ter sido centros religiosos, políticos e econômicos. Eram, do ponto de vista arquitetônico, lugares complexos, abrigando diversas atividades, como a administração de comércio e de produtos, organizando a grande população de artesãos que teciam panos e trabalhavam com o ouro, o marfim e o bronze importados. Sem essa sociedade de habilidosos artesãos, nosso saltador de touro não

existiria.

Afrescos no palácio de Cnossos exibem grandes multidões, sugerindo que se tratava também de centros cerimoniais e religiosos. Mas, a despeito de mais de um século de escavações, os minoicos continuam atraentes e enigmáticos, e nosso conhecimento sobre eles ainda é desalentadoramente fragmentário. Objetos como esta pequena estátua de bronze do saltador de touros nos dizem muito a respeito de um aspecto da história de Creta: seu papel central no conhecimento e no uso dos metais que, em poucos séculos, transformaram o mundo. Também confirmam o perpétuo fascínio da Creta mítica, como o lugar onde nos confrontamos, dentro de nós, com os vínculos mais perturbadores entre o homem e o animal. Nos anos 1920 e 1930, quando quis explorar os elementos bestiais que desumanizavam a política europeia, Picasso voltou-se por instinto para o palácio da Creta minoica, para aquele labirinto subterrâneo e para o encontro entre homem e touro que ainda hoje nos assombra… a luta contra o Minotauro.

Capa de ouro de Mold

Capa de ouro finamente trabalhada encontrada em Mold, norte do País de Gales

1900-1600 A.C.

Para os trabalhadores locais, deve ter sido como se as velhas lendas galesas fossem verdadeiras. Eles tinham recebido ordens para extrair pedras em um lugar conhecido como Bryn-yr-Ellyllon, que pode ser traduzido como morro das fadas ou morro dos duendes. Visões de um menino fantasma vestido de ouro, uma reluzente aparição sob a luz da lua, foram relatadas com tanta frequência que os viajantes evitavam o morro depois de escurecer. Enquanto cavavam em um grande aterro, os trabalhadores desenterraram um túmulo forrado de pedra. Nele havia centenas de contas de âmbar, fragmentos de bronze e os restos de um esqueleto. E, enrolado no esqueleto, um misterioso objeto esmagado: uma grande lâmina de ouro puro, finamente decorada e partida.



Esse impressionante objeto é uma capa de ouro ou, talvez para ser mais exato, um pequeno poncho de ouro. Mas nós o chamamos de capa. É um envoltório de ouro com enfeites em relevo, para cobrir os ombros de um ser humano. Tem em torno de 45 centímetros de largura e trinta de profundidade e era colocado nos ombros pela cabeça, chegando mais ou menos ao meio do tórax.

De perto, é possível observar que foi produzido com uma única lâmina de ouro tremendamente fina. A peça inteira veio de um lingote do tamanho de uma bola de pingue-pongue. A lâmina foi martelada com um objeto pontiagudo de dentro para fora, e o efeito geral é o de uma fileira de contas, espacejadas e graduadas com cuidado, de um ombro a outro, dando a volta pelo corpo. Observando-o agora temos uma sensação de enorme complexidade e de alto luxo. Deve ter causado espanto aos quebradores de pedra que o desenterraram.

A descoberta ocorreu em Bryn-yr-Ellyllon em 1833. Sem se deixarem intimidar por fantasmas ou duendes e eufóricos com a estupenda riqueza encontrada, os operários, ansiosos, dividiram entre si pedaços da lâmina de ouro; o arrendatário das terras ficou com a peça maior. A história poderia ter facilmente acabado aqui. Em 1833, sepulturas de um passado distante, por mais exóticas que fossem, contavam com pouca proteção legal. A

localização da sepultura, perto da cidade de Mold, não muito longe da costa norte do País de Gales, significava que o restante do mundo poderia ter continuado a ignorar sua existência. Isso só não aconteceu graças, inteiramente, à curiosidade de um vigário local, o reverendo C. B. Clough, autor de um relato sobre o achado que despertou o interesse da Sociedade de Antiquários de Londres, a centenas de quilômetros dali.

Três anos após a divisão do espólio do túmulo, o British Museum comprou do arrendatário o primeiro e maior dos fragmentos de ouro: o quinhão que lhe coubera da pilhagem. Boa parte daquilo que o vigário relatou já tinha desaparecido, incluindo, a bem dizer, todo o esqueleto. Do elaborado objeto de ouro, restaram apenas três pedaços maiores e doze pequenos e achatados. O British Museum levou mais cem anos até reunir fragmentos suficientes (ainda faltam alguns) para iniciar a restauração completa do tesouro dividido.

Que tipo de objeto esses fragmentos formavam originalmente? Quando foi feito? Quem o usou? Com as novas descobertas arqueológicas realizadas no século XIX, ficou evidente que o túmulo de Mold datava da recém-identificada idade do bronze — em torno de quatro mil anos atrás. Mas só nos anos 1960 as peças de ouro foram encaixadas pela primeira vez. Tudo de que os conservadores dispunham eram fragmentos de ouro finos como folhas de papel; alguns grandes, outros menores, com rachaduras, lascas e furos por toda parte, em um conjunto que pesava cerca de meio quilo. Era como um quebra-cabeça tridimensional, e para resolvê-lo foi necessário nada menos do que reaprender antigas técnicas de ourivesaria, perdidas há milênios.

Não sabemos quem fez esta capa, mas é claro que era gente de grande habilidade técnica. Eram os Cartiers ou os Tiffanys da Europa da idade do bronze. Que tipo de sociedade poderia ter produzido tal objeto? Sua opulência e seus detalhes intricados sugerem que veio de um centro de grande riqueza e poder, talvez comparável às cortes contemporâneas dos faraós do Egito ou aos palácios da Creta minoica. E o desenho e o planejamento cuidadosos, que a execução de projeto tão elaborado exigia, sugerem uma longa tradição de produtos de luxo.

Entretanto, a arqueologia não revelou palácios, cidades ou reinos facilmente identificáveis na Grã-Bretanha daquela época. Há os vastos monumentos cerimoniais de Stonehenge e Avebury, centenas de círculos de pedra e milhares de aterros sepulcrais que devem ter dominado a paisagem, mas pouco sobrevive de quaisquer lugares de habitação, e o que resta indica que eram extremamente modestos: casas de madeira e teto de palha que em geral sugerem sociedades tribais agrícolas, comandadas por chefes.

Já foi muito fácil desdenhar das sociedades pré-históricas britânicas classificando-as como povos primitivos anteriores ao surgimento de civilizações reconhecíveis; com poucos povoados e apenas túmulos servindo de ponto de partida, essas hipóteses faziam sentido. No entanto, graças em parte à descoberta de objetos raros como a capa de ouro de Mold, nos últimos anos passamos a ver essas sociedades de modo bem diferente, pois, apesar de única em sua complexidade, a capa é apenas um exemplo de vários objetos preciosos que nos

dizem que as sociedades existentes na Grã-Bretanha devem ter sido muito sofisticadas, tanto em seus produtos como em sua estrutura social. Também nos dizem, como o machado de jade de Canterbury (Capítulo 14), que tais sociedades não eram isoladas, mas faziam parte de um grande sistema comercial europeu. A coleção de pequenas contas de âmbar encontrada com a capa, por exemplo, deve ter vindo do Báltico, a centenas de quilômetros de Mold.

Estudando esses preciosos objetos — ouro, âmbar e, sobretudo, bronze —, podemos traçar uma teia de comércio e trocas que abrange do norte do País de Gales à Escandinávia, chegando ao Mediterrâneo. Podemos identificar também a fonte da riqueza que tornou possível esse comércio. A capa de Mold estava enterrada relativamente perto da maior mina de cobre da idade do bronze no noroeste da Europa, a Great Orme. O cobre dali e o estanho da Cornualha teriam fornecido os ingredientes para a vasta maioria dos objetos de bronze britânicos. Identificou-se um pico de atividade na mina de Great Orme entre 1900 a.C. e 1600 a.C. Uma análise recente das técnicas de ourivesaria e do estilo decorativo da capa data o túmulo desse mesmo período. Por isso, embora só possamos conjecturar, é provável que os usuários deste extraordinário objeto tivessem alguma relação com a mina, que teria sido uma fonte de grande riqueza e um importante centro comercial para todo o noroeste da Europa. Mas o ouro da capa também terá sido comprado em um lugar distante? A Dra. Mary Cahill, do Museu Nacional da Irlanda, diz o seguinte:

> É uma grande questão: de onde veio o ouro? Aprendemos muito sobre onde estão as primeiras minas de cobre, mas a natureza do ouro, sobretudo se ele vem de rios e cursos de água — e os primeiros trabalhos de mineração podem ter sido, de fato, levados pela água em uma enchente —, significa que é muito, muito difícil identificar os sítios. Portanto, o que estamos tentando fazer é examinar com mais atenção a natureza do minério de ouro, avaliar os objetos, tentar relacionar a análise de um com a de outro, na esperança de que isso nos leve de volta ao tipo certo de formação geológica, ao tipo certo de ambiente geológico, no qual o ouro se formou. E, depois de muito trabalho de campo, esperamos poder identificar de fato uma mina de ouro do começo da idade do bronze.
>
> Uma fonte muito rica de ouro devia estar disponível, porque a quantidade desse metal utilizada é muito superior a qualquer outra coisa do período. O ouro precisou ser coletado durante um longo tempo. O objeto em si é feito com habilidade excepcional. Não é só a decoração que revela habilidade, mas também o molde, a forma como é feito para se ajustar ao corpo — temos de imaginar que o ourives precisou se sentar e resolver esses problemas antecipadamente: como fazer a lâmina, que por si só exigia muita habilidade, depois como decorá-la e como unir todas as peças na capa. Mais do que qualquer outra coisa, isso demonstra o nível de habilidade e o senso de design do ourives que a fez.

Embora a perícia do autor da capa seja evidente, praticamente nada é certo sobre quem possa tê-la usado. O objeto fornece poucas pistas. É provável que tivesse um forro, talvez de couro, que cobrisse o tórax e os ombros do usuário. A capa é tão frágil e restringia de tal forma o movimento dos braços e dos ombros que devia ser usada raramente. Há sinais claros de uso: buracos no topo e na base da capa, por exemplo, que serviam para prendê-la a uma vestimenta, por isso talvez fosse exibida em ocasiões cerimoniais, talvez por um longo período de tempo.

Mas quem a usava? A capa é pequena demais para um poderoso chefe guerreiro. Só caberia em uma pessoa delgada e pequena — uma mulher, ou, mais provavelmente, um

adolescente. A arqueóloga Marie Louise Stig Sørensen destaca o papel dos jovens nessas primeiras sociedades:

> Na primeira idade do bronze, poucas pessoas viviam mais de 25 anos. A maioria das crianças não passava dos cinco. Muitas mulheres morriam no parto, e poucas pessoas atingiam a velhice; essas pessoas muito velhas devem ter tido uma posição muito especial na sociedade.
>
> Na verdade, é difícil saber se nosso conceito de criança se aplica a essa sociedade, em que todos se tornavam rapidamente membros adultos da comunidade, ainda que só tivessem dez anos, devido à média de idade das comunidades em que viviam. Isso quer dizer que as pessoas eram na maioria adolescentes.

Isso desafia nossas noções de idade e responsabilidade. Em muitas sociedades do passado, um adolescente podia ser pai ou mãe, um adulto, um líder. Por isso a capa pode ter sido usada por um jovem que já detinha considerável poder. Infelizmente, a prova definitiva, o esqueleto encontrado dentro da capa, foi jogada fora quando se descobriu o ouro, pois não tinha valor financeiro. Assim, quando olho agora para a capa de ouro de Mold, vivencio uma estranha mistura de sensações: alegria por uma suprema obra de arte ter sobrevivido e frustração porque o material adjacente, capaz de nos revelar tanta coisa sobre essa grande e misteriosa civilização que floresceu no norte do País de Gales quatro mil anos atrás, foi descartado com indiferença.

É por isso que os arqueólogos agora ficam tão nervosos com as escavações ilícitas. Embora os preciosos achados geralmente sobrevivam, o contexto que os explica se perde, e é o contexto do material — quase sempre sem valor financeiro — que transforma tesouro em história.

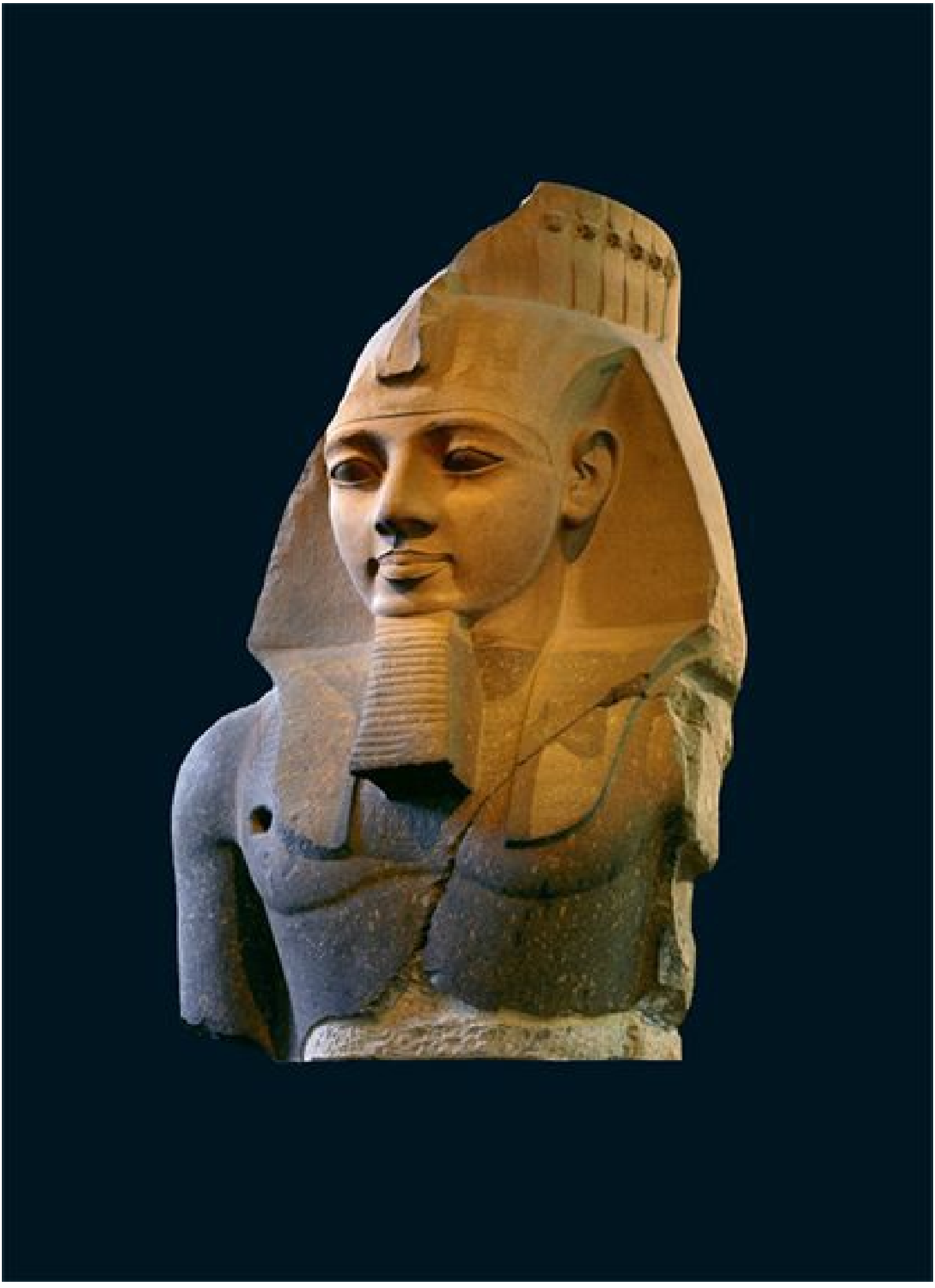
Estátua de Ramsés II

Estátua de granito encontrada em Tebas (perto de Luxor), Egito

POR VOLTA DE 1250 A.C.

Em 1818, o poeta Percy Bysshe Shelley, inspirado por uma figura monumental no British Museum, escreveu alguns de seus versos mais amplamente citados:

> "Meu nome é Ozymandias, rei dos reis:
> Vede minhas obras, ó poderosos, e desesperai-vos!"



O Ozymandias de Shelley é, na realidade, nosso Ramsés II, rei do Egito de 1279 a 1213 a.C. Sua cabeça gigantesca, com uma expressão serena e imperiosa, olha do alto para os visitantes, dominando o espaço ao redor.

Quando chegou à Inglaterra, era, de longe, a maior escultura egípcia que o público britânico já vira, e foi o primeiro objeto a nos dar uma ideia da escala colossal das realizações egípcias. Só a parte superior do corpo tem 2,5 metros de altura e pesa sete toneladas. Esse rei compreendeu, como ninguém antes, o poder da escala, o propósito do temor reverencial.

Ramsés II governou o Egito pelo período incrivelmente longo de 66 anos, presidindo uma era dourada de prosperidade e poder imperial. Ele teve sorte: viveu mais de noventa anos, teve em torno de cem filhos, e durante seu reinado as enchentes do Nilo produziram obsequiosamente uma série de safras de excepcional fartura. Foi também um prodigioso empreendedor. Logo depois de assumir o trono, em 1279 a.C., partiu em campanhas militares para o norte e o sul, cobriu a terra de monumentos e foi visto como um governante tão bem-sucedido que nove faraós posteriores adotaram seu nome. Ainda era adorado como um deus nos tempos de Cleópatra, mais de mil anos depois.

Ramsés era um perfeito egomaníaco, sem nenhum escrúpulo. Para poupar tempo e dinheiro, simplesmente alterava as inscrições de esculturas preexistentes, que passaram a levar seu nome e a louvar suas façanhas. Ergueu por todas as partes do reino vastos templos como Abu Simbel, talhado nas encostas rochosas do vale do Nilo. Sua gigantesca imagem existente ali, esculpida na pedra, inspirou muitas imitações, entre elas os imensos rostos de presidentes americanos esculpidos no monte Rushmore.

No extremo norte do Egito, de frente para as potências vizinhas do Oriente Médio e do Mediterrâneo, fundou uma nova capital, modestamente chamada de Pi-Ramsés Aa-nakhtu, a "Casa de Ramsés II, Grande e Vitorioso". Uma das façanhas de que mais se orgulhava era seu complexo memorial em Tebas, perto da moderna Luxor. Não era um túmulo onde seria sepultado, mas um templo onde seria venerado em vida e depois cultuado como um deus por toda a eternidade. O Ramesseum, como é conhecido, ocupa uma área imensa, do tamanho de quatro campos de futebol, e continha templo, palácio e tesouros.

Havia dois átrios no Ramesseum, e nossa estátua ficava na entrada do segundo. Mas, apesar de magnífica, ela era apenas uma entre muitas: Ramsés foi duplicado incontáveis vezes por todo o complexo, uma múltipla visão de poder monumental que devia ter um efeito opressivo sobre os funcionários e sacerdotes. O escultor Antony Gormley, criador de *Angel of the North* [Anjo do Norte], explica o contexto desta escultura monumental:

> Para mim, que sou escultor, a aceitação do material como meio de comunicar a relação entre o tempo biológico da vida humana e os éons do tempo geológico é condição essencial da virtude de espera da escultura. A escultura persiste, perdura, e a vida perece. E toda escultura egípcia tem, em certo sentido, esse diálogo com a morte, com o que está do outro lado.
>
> Há algo de muito humilde, uma celebração do que um povo pode fazer unido, porque essa é a outra coisa extraordinária da arquitetura e da escultura egípcias, o envolvimento de um número imenso de pessoas e o fato de ser

um ato coletivo de celebração da própria capacidade de realizar.

Isso é muito importante. Esta escultura de sorriso sereno não é criação de um artista individual, mas uma conquista de toda a sociedade — o resultado de um imenso e complexo processo de engenharia e logística, que, em muitos sentidos, é bem mais parecido com a construção de uma autoestrada do que com a produção de uma obra de arte.

O granito da escultura veio de uma pedreira em Assuã, mais de 150 quilômetros ao sul, rio Nilo acima, e foi extraído em um único bloco colossal. A estátua inteira devia pesar originalmente cerca de vinte toneladas. Em seguida, o bloco foi modelado em linhas gerais, antes de ser transportado, em trenós de madeira puxados por grandes equipes de operários, da pedreira para uma balsa que desceu o Nilo até Luxor. Rebocada do rio até Ramesseum, a pedra foi submetida à fase mais refinada do trabalho. Uma enorme quantidade de mão de obra e organização foi necessária para erigir uma só estátua como esta, e toda a força de trabalho precisava ser treinada, administrada, coordenada e, se não era paga — muitos seriam escravos —, pelo menos alimentada e abrigada. Para produzir esta escultura, uma máquina burocrática alfabetizada e versada em números, além de muito bem azeitada, era essencial — a mesma usada também para administrar o comércio internacional do Egito e organizar e equipar seus exércitos.

Ramsés sem dúvida tinha grande habilidade e alcançou êxitos reais, mas, como todos os mestres supremos da propaganda, na falta de êxito ele inventava. Não era nada excepcional em combate, mas conseguia mobilizar um exército considerável e abastecê-lo com armas e equipamento. Fosse qual fosse o resultado das batalhas, o discurso oficial era sempre o mesmo: os triunfos de Ramsés. O Ramesseum transmite em sua totalidade uma mensagem consistente de sucesso imperturbável. Eis o que diz a egiptóloga Dra. Karen Exell sobre Ramsés, o propagandista:

> Ele compreendia muito bem que ser visível era fundamental para o êxito da monarquia, por isso ergueu todas as estátuas colossais que pôde e com muita rapidez. Construiu templos para os deuses tradicionais do Egito, e esse tipo de atividade tem sido interpretado como bombástico — exibicionista etc. —, mas é preciso situar tudo isso no contexto dos requisitos da monarquia. As pessoas necessitavam de um líder forte, e para elas líder forte era um rei que fazia campanhas no exterior em benefício do Egito e era bem visível dentro do Egito. Podemos até examinar o que pode ser tido como "manipulação favorável" dos registros da batalha de Kadesh, em seu quinto ano, que terminou em empate técnico. Ele voltou para o Egito e ordenou que o registro dessa batalha fosse inscrito em sete templos, apresentando-a como um êxito extraordinário e afirmando que ele sozinho tinha derrotado os hititas. Portanto, foi tudo manipulação desonesta com finalidade política, e ele entendeu perfeitamente como usá-la.

Esse rei não apenas convenceu o povo de sua grandeza: determinou também a imagem do Egito imperial para o mundo inteiro. Mais tarde, os europeus ficariam fascinados. Por volta de 1800, as agressivas potências rivais do Oriente Médio — na época os franceses e os britânicos — competiram entre si para ficar com a imagem de Ramsés. Os soldados de Napoleão tentaram remover a estátua do Ramesseum em 1798, mas não conseguiram. Há um buraco do tamanho de uma bola de tênis aberto no tronco, pouco acima do peito direito,

que segundo especialistas é resultado dessa tentativa. Em 1799, a estátua estava quebrada.

Em 1816, o busto foi removido, de forma bastante apropriada, por um homem forte de circo que se tornara comerciante de antiguidades chamado Giovanni Battista Belzoni. Usando um sistema hidráulico especialmente projetado, Belzoni reuniu centenas de operários para arrastar o busto em cilindros de madeira até as margens do Nilo, quase o mesmo método usado antes para levá-lo até o Ramesseum. É uma poderosa demonstração dos feitos de Ramsés o fato de que transportar apenas metade da estátua foi considerado uma grande façanha técnica três mil anos depois. Em seguida Belzoni pôs o busto em um barco e a carga imensa seguiu para o Cairo, para Alexandria e por fim para Londres. Ao chegar lá, surpreendeu a todos, provocando uma revolução no modo como os europeus viam a história de sua cultura. O Ramsés do British Museum foi uma das primeiras obras a contestarem a noção tradicional de que a grande arte começara na Grécia.

O êxito de Ramsés consistiu não apenas em manter a supremacia do Estado egípcio mediante a administração sem percalços de suas redes de comércio e de seus sistemas tributários, mas também em usar as polpudas rendas obtidas para construir numerosos templos e monumentos. Seu objetivo era criar um legado que falasse para todas as gerações de sua grandeza eterna. Apesar disso, pela mais poética das ironias, sua estátua acabou significando exatamente o oposto.

Shelley ouviu relatos da descoberta do busto e de sua transferência para a Inglaterra. Sentiu-se inspirado pelas descrições de sua escala colossal, mas também sabia o que acontecera ao Egito depois de Ramsés: a coroa passou para os líbios e núbios, persas e macedônios, e a própria estátua de Ramsés foi ruidosamente disputada pelos recentes intrusos europeus. Como bem diz Antony Gormley, as esculturas perduram, e a vida perece; o poema "Ozymandias", de Shelley, é uma meditação não sobre a grandiosidade imperial, mas sobre a transitoriedade do poder terreno, e nele a estátua de Ramsés é um símbolo da futilidade de todas as realizações humanas.

"Meu nome é Ozymandias, rei dos reis:
Vede minhas obras, ó poderosos, e desesperai-vos!"
Nada mais resta. Em torno desse colossal
Destroço deteriorado, estendem-se, ilimitadas e vazias,
As planas e solitárias vastidões de areia.

PARTE CINCO

Velho Mundo, novas potências

1100-300 A.C.

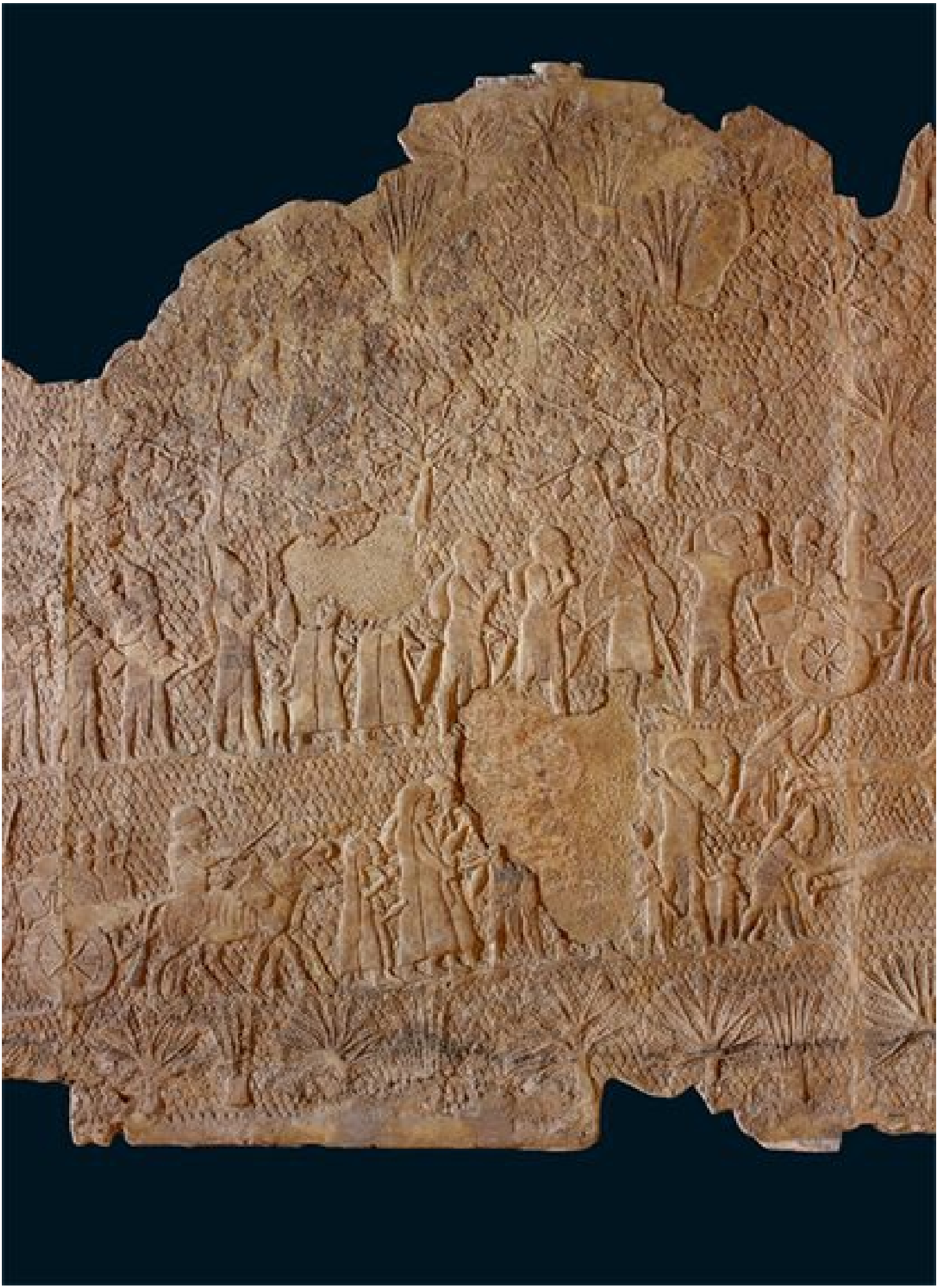
Por volta de 1000 a.C., surgiram em diversas partes do mundo novas potências que subjugaram a ordem existente. As guerras passaram a ocorrer em uma escala inteiramente nova. O Egito foi desafiado por povos do Sudão que, antes, estavam sob seu jugo; no Iraque, os assírios, uma nova potência militar, construíram um império que abrangia grande parte do Oriente Médio; e, na China, um grupo vindo de fora, os Zhou, derrubou a dinastia Shang, havia muito estabelecida. Ocorreram também mudanças profundas no comportamento econômico: nas regiões que hoje são a Turquia e a China, moedas foram utilizadas pela primeira vez, o que levou a um rápido crescimento da atividade comercial. Enquanto isso, totalmente à parte, começaram a aparecer as primeiras cidades e sociedades complexas na América do Sul.

Relevos de Laquis

Painéis de pedra encontrados no palácio do rei Senaqueribe, em Nínive (próximo a Mossul), norte do Iraque

700-692 A.C.

Em 700 a.C., os governantes assírios estabelecidos no norte do Iraque haviam construído um império que se estendia do Irã ao Egito, abrangendo a maior parte do que hoje conhecemos como "Oriente Médio". Na verdade, é possível afirmar que ali nasceu a própria noção de Oriente Médio como palco de conflitos e controle. Foi o maior império em extensão territorial que já existiu, produto da prodigiosa máquina de guerra assíria. O coração do império assírio situava-se nas férteis terras próximas ao rio Tigre. A localização era perfeita para atividades agrícolas e comerciais, mas não possuía defesas ou fronteiras naturais; portanto, os assírios precisavam investir enormes recursos em um exército numeroso para guardar suas fronteiras, expandir seu território e manter os possíveis inimigos distantes.



O povo de Laquis é forçado ao exílio pelos assírios

Laquis, hoje conhecida como Tell ed-Duweir, mais de oitocentos quilômetros a sudoeste do centro do império assírio, mas apenas quarenta quilômetros a sudoeste de Jerusalém, localizava-se em um ponto estratégico vital nas rotas de comércio que ligavam a Mesopotâmia ao Mediterrâneo e à imensa riqueza do Egito. Em 700 a.C., era uma cidade de colina bastante fortificada; depois de Jerusalém, fora a segunda do reino de Judá a se manter independente dos assírios — ou quase. Contudo, nos últimos anos do século VIII a.C., Ezequias, rei de Judá, rebelou-se contra os assírios. Foi um grande erro. O rei Senaqueribe mobilizou o exército imperial assírio, realizou uma campanha brilhante, sitiou a cidade de Laquis, matou seus defensores e deportou seus habitantes. Um relato assírio do episódio que se encontra no British Museum nos apresenta a visão dos fatos segundo Senaqueribe, supostamente em suas próprias palavras:

> Uma vez que Ezequias, rei de Judá, não se rendeu ao meu domínio, voltei-me contra ele e, pela força das armas e pela grandeza de meu poder, tomei 46 de suas cidades fortemente cercadas; das cidades menores espalhadas pela região, tomei e saqueei inúmeras. Desses lugares, capturei 200.156 pessoas, velhos e jovens, homens e mulheres, com cavalos e mulas, burros e camelos, bois e ovelhas, uma multidão incontável.

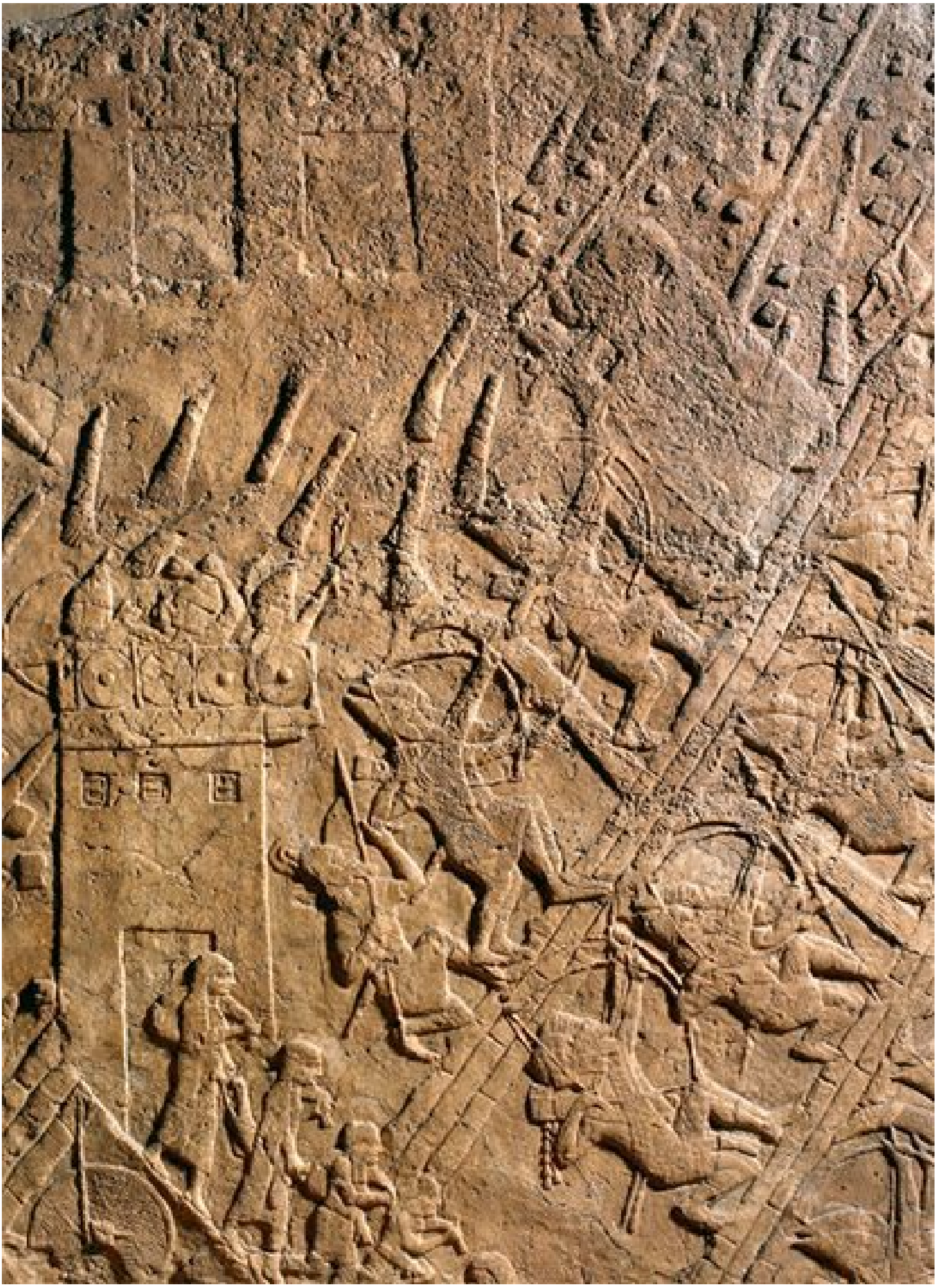
Laquis foi apenas uma vítima de uma longa série de guerras assírias. Sua história é particularmente fascinante porque também conhecemos o outro lado, narrado na Bíblia hebraica. O Livro dos Reis nos diz que Ezequias, rei de Judá, recusou-se a pagar o tributo exigido por Senaqueribe:

> Assim o Senhor era com ele; para onde quer que saísse prosperava. Rebelou-se contra o rei da Assíria, e recusou servi-lo.

A Bíblia, compreensivelmente, evita mencionar o desagradável fato de que Senaqueribe reagiu tomando de maneira brutal as cidades de Judá até Ezequias ser esmagado, render-se e pagar o tributo exigido.

O retumbante sucesso da campanha assíria está registrado nestes entalhes em pedra em relevo superficial, de mais ou menos 2,5 metros de altura. Originalmente estariam em um friso contínuo que ia quase do chão ao teto em uma sala do palácio de Senaqueribe em Nínive, perto da moderna Mossul, no Iraque. É provável que fossem pintados com cores vivas, porém, mesmo sem cor nos dias atuais, continuam sendo documentos históricos impressionantes — como um filme em pedra, um épico de Hollywood primitivo, talvez com um elenco composto por milhares de pessoas. A primeira cena mostra a invasão do exército; em seguida, a sangrenta batalha na cidade sitiada, para, mais adiante, passarmos aos mortos, feridos e às colunas de refugiados passivos. Por fim vemos o rei vitorioso, triunfante, sobre sua conquista: Senaqueribe, governante do grande império assírio e o terror do antigo Oriente Médio.

Como faria o diretor de qualquer bom filme de propaganda de guerra, o escultor mostra a campanha de Laquis como uma prática militar executada à perfeição. Ambienta a cidade entre árvores e vinhedos enquanto, abaixo dos soldados assírios, marcham arqueiros e lanceiros. Conforme avançamos pelo friso, ondas de assírios escalam os muros da cidade e acabam dominando seus habitantes. A cena seguinte mostra o resultado da batalha. Os sobreviventes fogem da cidade em chamas, carregando o que podem. Essas filas de pessoas com seus bens terrenos rumo à deportação devem ser uma das primeiras representações de refugiados existentes. Sua dor é quase insuportável. Observando-os com mais atenção, é impossível não pensar nos milhões de refugiados e desalojados que essa mesma região tem testemunhado ao longo dos séculos — e continua testemunhando.

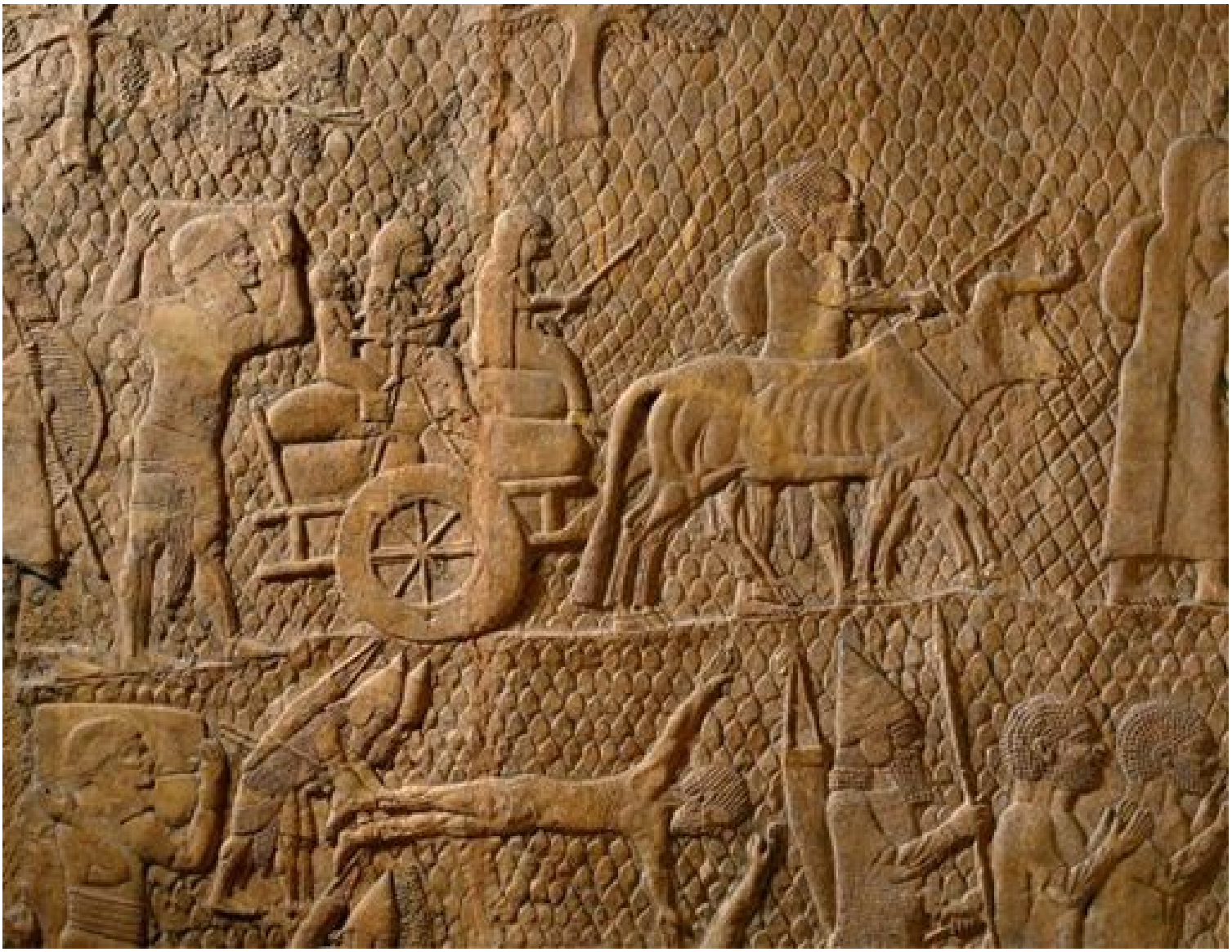


Catapultas abrem caminho por rampas artificiais e os arqueiros vêm logo atrás

Mostramos os relevos de Laquis a lorde Ashdown, soldado, político e diplomata com longa experiência no custo humano dos conflitos militares, especialmente durante seu trabalho nos Bálcãs:

> Vi campos de refugiados espalhados pelos Bálcãs e, com toda a franqueza, eu nunca conseguia evitar que meus olhos se enchessem de lágrimas, porque o que eu enxergava eram minha irmã, minha mãe, minha esposa e meus filhos. Mas vi sérvios expulsos por bósnios, bósnios expulsos por croatas, croatas expulsos por sérvios e assim por diante. Cheguei a ver os refugiados mais vergonhosos de todos (…) os ciganos, um grande acampamento de povos da etnia rom, talvez quarenta ou cinquenta mil deles, expulsos quando meu exército, o exército da Otan, estava no comando. Nada fizemos quando suas casas foram queimadas e eles foram expulsos de seu lar. Aquilo fez com que eu sentisse não só uma tristeza desesperadora como também uma vergonha desesperadora. O que é verdade, e os relevos mostram, é, de certa forma, o caráter imutável e constante da guerra. Sempre há guerras, sempre há mortes, sempre há refugiados. Os refugiados costumam ser uma espécie de refugo da guerra. Quando ela chega ao fim, eles são deixados no local onde foram derrotados.

As pessoas que vemos no relevo são as vítimas da guerra que pagam o preço pela rebelião de seu governante. Famílias com carroças lotadas de pertences são levadas ao exílio enquanto os soldados assírios carregam seus espólios para o glorificado rei Senaqueribe. Uma inscrição credita a vitória ao próprio rei: "Senaqueribe, rei do mundo, rei da Assíria, sentou-se no trono e assistiu à pilhagem de Laquis, que acontecia diante dele." Ele governa a cidade saqueada e seus habitantes derrotados como um suserano quase divino, assistindo à deportação dos cidadãos para outra parte do império assírio. Essa prática de deportação em massa era um padrão dos assírios. Eles removiam numerosos grupos de pessoas importunas de sua terra natal e os reassentavam em outras partes do império, até na própria Assíria. A deportação nessa escala devia ser um desafio do ponto de vista logístico, mas o exército assírio passou por tantas campanhas que o deslocamento de pessoas deve ter sido aperfeiçoado ao ponto da eficiência industrial.



Prisioneiros de guerra e refugiados são conduzidos para fora da cidade de Laquis

Desde então, a estratégia de remover populações tem sido um fenômeno constante entre os impérios. Talvez o equivalente mais próximo — em nossa memória viva — seja a deportação de povos feita por Stalin durante a década de 1930. Como Senaqueribe, Stalin sabia o valor de deslocar povos rebeldes das áreas estratégicas e realocá-los em lugares afastados da sua terra natal.

O historiador militar Antony Beevor analisa esses dois pesos-pesados imperiais — Senaqueribe e Stalin — de uma perspectiva histórica:

> Acredito estar claro que, no passado, por exemplo, na deportação dos habitantes de Judá após o cerco de Laquis, os governantes desejavam consolidar plenamente seu poder. Era uma demonstração de sua supremacia. No século XX, havia um elemento muito maior de noções de traição, em particular a traição política, como se viu com Stalin e a União Soviética. No que diz respeito às verdadeiras ondas de deportações que puniam povos inteiros, elas ocorriam porque Stalin suspeitava que eles haviam colaborado com os alemães durante a invasão da União Soviética de 1941 em diante.
>
> E os povos mais reconhecidamente afetados foram, é claro, os tártaros da Crimeia, os inguches, os chechenos e os calmucos — estamos falando de três milhões a 3,5 milhões de pessoas. Em muitos casos, calcula-se que 40% tenham morrido durante o transporte e, claro, nos campos de trabalho forçado, quando lá chegavam. Digo "quando chegavam" porque (…) em geral muitos eram literalmente apenas largados ao final da linha férrea sem ferramentas,

sem sementes, e ficavam abandonados no deserto, por isso não é surpreendente que tantos tenham morrido. É interessante constatar que, em Laquis, nas primeiras deportações dos tempos pré-cristãos, os povos levavam consigo suas ovelhas; nos casos mais recentes, porém, precisaram deixar tudo para trás.



"Senaqueribe, rei do mundo, (…) assistiu à pilhagem de Laquis, que acontecia diante dele"

Portanto, Senaqueribe não era tão mau quanto Stalin. Não que tenha sido um grande consolo para as vítimas: os relevos de Laquis mostram o sofrimento que sempre resulta da derrota na guerra, embora, evidentemente, o foco principal não sejam os habitantes da Judeia, e sim Senaqueribe em seu momento de triunfo. Não há registro do final pouco glorioso do rei: assassinado por dois de seus filhos enquanto rezava aos deuses que o haviam

designado governante. Foi sucedido por outro filho, cujo próprio filho, por sua vez, conquistou o Egito e derrotou o faraó Taharqo, tema do próximo capítulo. O ciclo da guerra que os relevos de Laquis mostram — brutal, impiedoso e devastador para a população civil — estava prestes a começar mais uma vez.

22

Esfinge de Taharqo

Esfinge de granito encontrada em Kawa, norte do Sudão

POR VOLTA DE 680 A.C.

Se alguém perguntasse a que país pertence o rio Nilo, a maioria das pessoas responderia imediatamente: ao Egito. Entretanto, nove diferentes países africanos podem reivindicar o Nilo, e, com a escassez cada vez mais crescente dos recursos hídricos, a questão de sua posse passa a ser hoje tema de acaloradas discussões políticas.



Um fato crucial da vida do Egito moderno é que, na realidade, mais da metade da extensão do Nilo se localiza no Sudão. O Egito sempre se mostrou cauteloso em relação a seu enorme vizinho ao sul, contudo, ao longo da maior parte da história, foi, de longe, o mais forte dos dois. Porém, como demonstra este objeto, por volta de três mil anos atrás houve um período de mais ou menos um século em que a situação era bastante diferente.

As esfinges — estátuas com corpo de leão e cabeça de homem — representam criaturas de mitos e lendas, mas são também um dos grandes símbolos da realeza e do poder egípcios; a mais famosa de todas, é claro, é a Grande Esfinge de Gizé.

Comparada à de Gizé, esta esfinge é bastante pequena — do tamanho de um cocker spaniel —, mas é particularmente interessante, pois não se trata apenas de um híbrido entre homem e leão, e sim de uma fusão do Egito e de Cuche, atual norte do Sudão. É feita de granito arenoso cinzento e está muito bem preservada. As costas musculosas do leão, sua juba e as poderosas patas estendidas são classicamente egípcias, mas a cabeça não é a de um faraó egípcio típico, pois este homem é, sem sombra de dúvida, um negro africano, e a esfinge é a imagem de um faraó negro. Hieróglifos no peito da esfinge esclarecem: trata-se de um retrato do grande rei Taharqo, o quarto faraó a governar os reinos combinados de Cuche e Egito.

Refiro-me ao mundo como ele era por volta de 700 a.C. Embora as populações fossem minúsculas — apenas o equivalente a cerca de 1% da população mundial atual ocupava todo o globo na época —, os conflitos em grande escala eram frequentes e cruéis. Havia guerra por toda parte, e uma das características do período foi a conquista de antigos centros de riqueza e civilização por povos mais pobres, que viviam em condições precárias. No caso do Egito, isso ocorreu quando a pujante terra dos faraós foi dominada e, durante um tempo, governada por seu vizinho do sul: o reino de Cuche.

Por milhares de anos, o Egito considerara seus vizinhos cuchitas essencialmente uma colônia rica, porém importuna, que poderia ser explorada por suas matérias-primas — lá havia ouro, marfim e, o mais importante, escravos. Nessa relação quase colonial, o Egito foi o senhor durante muito tempo. Entretanto, em 728 a.C. ocorreu uma mudança no equilíbrio de poder. O Egito tornou-se fragmentado e fraco, e o rei cuchita, Piye, aproveitou a oportunidade para enviar seus exércitos ao norte, onde tomaram as cidades egípcias uma a uma, até por fim aniquilarem o norte; com isso os cuchitas assumiram o comando de um império que ia mais ou menos da Cartum moderna à Alexandria moderna. Para governar esse novo Estado, criou-se uma nova identidade nacional, um híbrido que associaria Egito e Cuche.

Taharqo, representado pela esfinge que se encontra no British Museum, foi o mais importante de todos os reis cuchitas. Ele iniciou uma era de ouro para seu novo e imenso reino, e seu sucesso se deve em grande parte não por impor costumes cuchitas aos egípcios, mas por absorver e adotar os deles. Mesmo em Cuche, Taharqo construiu pirâmides

seguindo o modelo egípcio e adorou o deus egípcio Amon; restaurou templos no estilo egípcio, e seus funcionários escreviam em hieróglifos egípcios. Trata-se de um padrão que vemos sempre em conquistas de sucesso: os vencedores utilizam os símbolos e vocabulários de poder existentes, pois é com eles que a população está familiarizada. Faz sentido continuar usando uma linguagem de controle que todos estão acostumados a aceitar. A esfinge de Taharqo, em sua combinação planejada de duas tradições distintas, não é apenas um retrato impressionante do governante cuchita como um faraó egípcio tradicional — é também uma lição de método político. E, por um curto período, esse método funcionou de maneira brilhante.

A breve conquista sudanesa sobre o Egito é uma história que poucos recordam. A narrativa oficial do Egito menosprezou a invasão dos cuchitas, chamando seu reinado de 25ª dinastia e incorporando-o com discrição a uma história ininterrupta de um Egito eterno. Entretanto, hoje o papel histórico de Cuche vem sendo seriamente reavaliado e a história sudanesa, em certa medida, reescrita.

No British Museum, temos um curador que foi fundamental para esse trabalho de recuperação e reavaliação. O Dr. Derek Welsby, um dos maiores especialistas na arqueologia do Sudão, vem realizando escavações ao longo do Nilo há muitos anos. Ele atuou bastante em Kawa, ao norte de Cartum, de onde veio esta esfinge. Ela foi criada para ser colocada em um templo que Taharqo havia restaurado. A descrição de Derek das condições de trabalho em sua escavação nos dá uma ideia do que essa terra teria sido para os cuchitas:

> Na maior parte do tempo, faz um calor excessivo no sítio das escavações. Mesmo no meio do inverno, pode ficar muito quente, mas às vezes, de manhã cedo, faz muito frio, quatro ou cinco graus centígrados. O vento que sopra é fortíssimo. Porém, por volta das onze da manhã, a temperatura pode chegar aos 35 ou quarenta graus. A mudança de temperatura é bastante drástica.
>
> O templo que Taharqo construiu em Kawa, no centro de Cuche, tem um estilo puramente egípcio — na verdade, foi erguido por trabalhadores e arquitetos egípcios que o rei enviou da capital, em Mênfis, no Baixo Egito, mas localizava-se no coração de Cuche. As influências egípcias, entretanto, são apenas um verniz sobre a cultura cuchita, pois a cultura nativa africana perdurou durante todo o período cuchita.
>
> Antes, acreditava-se que eles tomavam emprestadas coisas do Egito numa atitude servil, apenas copiando modelos egípcios, mas hoje vemos que eles faziam escolhas e seleções. Optavam pelas coisas que ampliavam sua visão do mundo, o status de seu governante e assim por diante, e ao mesmo tempo mantinham muitos de seus elementos culturais locais. Vemos isso sobretudo na religião. Estão lá não apenas os deuses egípcios, como Amon, mas também as principais divindades cuchitas, como Apedemak, às vezes sendo cultuados nos mesmos templos.

Da forma como foi originalmente colocada no templo, a esfinge de Taharqo teria sido vista apenas pelo governante e seu círculo mais íntimo, que incluía sacerdotes e autoridades do Egito e de Cuche. Ao encontrá-la em um santuário interno, os cuchitas seriam tranquilizados por seus traços negros africanos, enquanto os egípcios logo se sentiriam à vontade com sua peculiar iconografia egípcia.

Como representação de força política, a esfinge de Taharqo é mais sofisticada do que uma simples mistura de norte e sul; é também uma combinação do presente com o passado distante. A forma da juba do leão e suas orelhas se assemelham bastante a elementos

encontrados em esfinges egípcias antigas como as da 12ª dinastia, cerca de mil anos antes de a esfinge ter sido feita. A mensagem é clara: este faraó negro, Taharqo, faz parte de uma longa linhagem de grandes governantes egípcios, que tiveram todas as terras do Nilo sob seu domínio.

Taharqo ansiava por expandir o Egito além do Sinai e de sua fronteira nordeste. Essa política agressiva gerou um conflito com o rei assírio, Senaqueribe (cujos relevos em pedra foram descritos no Capítulo 21). Por volta de 700 a.C., os cuchitas aliaram-se a Ezequias, rei de Judá, e lutaram ao seu lado.

Mas esse desafio à máquina de guerra assíria provocou a queda de Taharqo. Dez anos depois, os assírios vieram atrás dele, em busca da colossal riqueza do Egito, e, embora ele os tenha repelido naquele momento, eles não tardaram a retornar. Em 671 a.C., forçaram Taharqo a fugir para seu nativo Cuche, ao sul. Ele perdeu a esposa e o filho para o inimigo e, após outros ataques dos assírios, por fim foi expulso.

Na longa história do Egito, o domínio cuchita foi um breve interlúdio que durou menos de 150 anos. Entretanto, é um lembrete de que a fronteira entre o Egito e o Sudão de hoje é um constante ponto de fratura, tanto geográfico quanto político, que frequentemente dividiu os povos do vale do Nilo e frequentemente foi alvo de disputas. Vamos ver esse ponto de fratura mais adiante (Capítulos 35 e 94), porque os impérios romano e britânico revisitaram com violência essa disputada fronteira entre o Egito e Cuche. A geografia determinou que a região será sempre uma fronteira, pois é nela que a primeira catarata divide o Nilo em pequenos canais rochosos que complicam bastante a navegação, tornando altamente problemático o contato entre norte e sul. Para os africanos, o Nilo nunca foi apenas um rio egípcio, e os sudaneses o reivindicam nos dias atuais com tanto ímpeto quanto o faziam na época de Taharqo. O comentarista político sudanês Zeinab Badawi considera essa disputa a causa do atrito entre dois povos que, na realidade, são muito semelhantes:

> Eu não diria que existem enormes diferenças ideológicas entre os governos sudanês e egípcio, e entre os povos há uma grande afinidade. A maior fonte de atrito e possível tensão entre Egito e Sudão é o Nilo e a utilização de suas águas. O sentimento que muitos sudaneses ao norte podem ter é de que o Nilo corre muito mais pelo território sudanês do que pelo egípcio. O Sudão é o maior país da África. É o décimo maior do mundo, do tamanho da Europa Ocidental. É a terra do Nilo, e talvez exista uma espécie de ressentimento fraternal dos sudaneses do norte pelo fato de os egípcios, de certa forma, terem reivindicado o Nilo para si, enquanto os sudaneses sentem, por outro lado, que são os reais guardiões do rio; afinal, a maior parte de seu curso atravessa o território sudanês.

Isso talvez deixe claro por que a união do Egito com o Sudão há pouco menos de três mil anos foi alcançada com mais facilidade na forma esculpida da esfinge de Taharqo do que no instável mundo das práticas políticas. A recuperação da história de Cuche foi uma das grandes conquistas da arqueologia recente e mostra como um povo enérgico nos limites de um grande império foi capaz de conquistá-lo e apropriar-se de suas tradições. Em outra parte do mundo, quase ao mesmo tempo, uma história semelhante ocorria — na China, de onde vem nosso próximo objeto.

23

Vaso ritualístico chinês da dinastia Zhou

Gui *de bronze encontrado no oeste da China*

1100-1000 A.C.

Com que frequência você janta com os mortos? A pergunta pode parecer estranha, mas se você for chinês talvez não seja tão surpreendente, pois muitos chineses até hoje acreditam que os membros da família que já se foram zelam por eles do outro lado e podem ajudar ou atrapalhar seu destino. Quando alguém morre, é enterrado com todo tipo de bugiganga do dia a dia: escova de dentes, dinheiro, comida, água — hoje, possivelmente, seriam um cartão de crédito e um computador. A vida após a morte dos chineses muitas vezes soa deprimente (e talvez tranquilizadora) como a nossa. Mas existe uma grande diferença: na China, há um enorme respeito pelos mortos. Uma despedida bem ornamentada é apenas o começo. O ritual dos banquetes — feitos com e para os antepassados — faz parte da vida chinesa há séculos. A professora dame Jessica Rawson, renomada especialista em bronzes chineses antigos, chega a afirmar que:

> A principal e mais antiga religião na China consiste em preparar refeições cerimoniais para os mortos. As primeiras dinastias da China, Shang [por volta de 1500-1050 a.C.] e Zhou [por volta de 1050-221 a.C.], produziram quantidades enormes de belos recipientes de bronze para comida, bebida alcoólica e água e os utilizavam em uma grande cerimônia, às vezes uma vez por semana, talvez a cada dez dias. Acredita-se que, se preparados de maneira adequada, a comida, o vinho e a bebida alcoólica serão recebidos pelos mortos e irão alimentá-los, e esses mortos, os ancestrais, zelarão por seus descendentes em retribuição pelos alimentos e bebidas. Os vasos de bronze que vemos aqui eram posses muito valorizadas para uso *em vida*. Embora não fossem feitos primariamente para enterros, acreditava-se que, quando uma figura importante da elite morria, ela continuaria oferecendo cerimônias com comida e vinho a seus antepassados na vida após a morte — e, de fato, precisaria entretê-los em banquetes.



Este espetacular vaso de bronze, feito há cerca de três mil anos, é chamado de *gui*. O *gui* em geral traz inscrições que hoje são uma importantíssima fonte para a história chinesa, e o que apresentamos aqui é um documento e tanto. Provavelmente fazia parte de um conjunto de vasos de tamanhos diferentes, mais ou menos como um jogo de panelas em uma cozinha moderna, e, embora não saibamos quantos outros o acompanhavam, cada vaso teria um papel claramente definido na preparação e no momento de servir alimentos durante os banquetes constantes que eram organizados para os mortos. Este tem mais ou menos a forma e o tamanho de uma tigela grande de ponche, com 27 centímetros de diâmetro, e duas grandes alças curvas. Há um detalhe sofisticado em forma de flor nas faixas que ficam nas partes superior e inferior, mas suas características mais marcantes são, sem dúvida, as alças: cada uma é uma grande fera, com presas, chifres e enormes orelhas quadradas, retratada no ato de engolir uma ave cujo bico emerge de suas mandíbulas. Vasos de bronze como este estavam entre os objetos mais emblemáticos da China antiga, e sua produção era extraordinariamente complicada. Primeiro, os minérios que contêm cobre e estanho precisavam ser fundidos para se obter o bronze; em seguida, o bronze derretido era moldado — uma tecnologia na qual a China era líder mundial. Este *gui* não foi feito como um único objeto, mas como peças separadas em moldes diferentes que foram reunidas para formar uma obra de arte complexa e intrincada. O resultado é um vaso que, naquela época, não poderia ter sido feito em nenhuma outra parte do mundo. A mera habilidade, o esforço e as despesas envolvidas na fabricação de vasos de bronze como este faziam deles imediatamente objetos de altíssimo valor e status, apropriados, portanto, aos rituais mais solenes.

Nas cerimônias domésticas, as famílias ofereciam comida e bebida aos mortos que zelavam por eles; entretanto, em uma esfera superior, os governos as ofereciam aos poderosos deuses. Se por um lado o *gui* destinava-se aos ancestrais e ao mundo do passado, por outro também afirmava enfaticamente a autoridade no presente: em um conturbado momento de transição para a China, quando o elo entre as autoridades celestiais e terrenas era de suma importância.

A dinastia Shang, que chegou ao poder em torno de 1500 a.C., havia testemunhado o crescimento das primeiras grandes cidades chinesas. Sua última capital, em Anyang, no rio Amarelo, norte da China, abrangia uma área de trinta quilômetros quadrados e tinha uma população de 120 mil habitantes — na época, deve ter sido uma das maiores cidades do mundo. A vida urbana durante a dinastia Shang era altamente ordenada, com calendários de doze meses, sistema de medida decimal, recrutamento militar e impostos centralizados. Como centros de riqueza, as cidades eram também lugares de notória produção artística, em cerâmica, jade e, sobretudo, bronze. Foi então que, por volta de três mil anos atrás, do Mediterrâneo ao Pacífico, as sociedades existentes entraram em colapso e foram substituídas por novas potências.

Após ficar no poder por cerca de quinhentos anos, os Shang foram derrubados por uma

nova dinastia, a Zhou, vinda do oeste, das estepes da Ásia Central. Como os cuchitas do Sudão, que conquistaram o Egito mais ou menos na mesma época, os Zhou eram um povo que vivia em condições precárias e desafiou e derrubou o centro antigo e próspero. Acabaram dominando todo o reino dos Shang e, assim como os cuchitas, apropriaram-se não apenas do território que haviam conquistado, mas também de sua história, suas imagens e seus rituais. Continuaram apoiando vários tipos de produções artísticas e prosseguiram com o ritual — fundamental para a autoridade política chinesa — de elaborar banquetes com os mortos usando vasos como nosso *gui*. Em parte, era uma forma de declarar publicamente que os deuses aprovavam o novo regime.

Observando o interior do *gui*, encontramos uma surpresa que faz com que ele seja não só um objeto de ritual, mas também um instrumento de poder. No fundo do vaso, que normalmente ficava escondido pela comida quando era usado, há uma inscrição em caracteres chineses, não muito diferentes daqueles usados ainda hoje, o que revela que este vaso em específico foi feito para um guerreiro Zhou, um dos invasores que derrubaram a dinastia Shang. Naquela época, qualquer escrita formal era símbolo de prestígio, mas a escrita em bronze exerce uma autoridade muito particular. A inscrição relata uma batalha significativa no triunfo final da dinastia Zhou sobre a Shang:

> O rei, tendo subjugado o país de Shang, encarregou o marquês K'ang de convertê-lo em um território de fronteira para ser o Estado de Wei. Mei Situ Yi havia sido associado à concretização de tal mudança e fez este vaso sagrado em honra ao falecido pai.

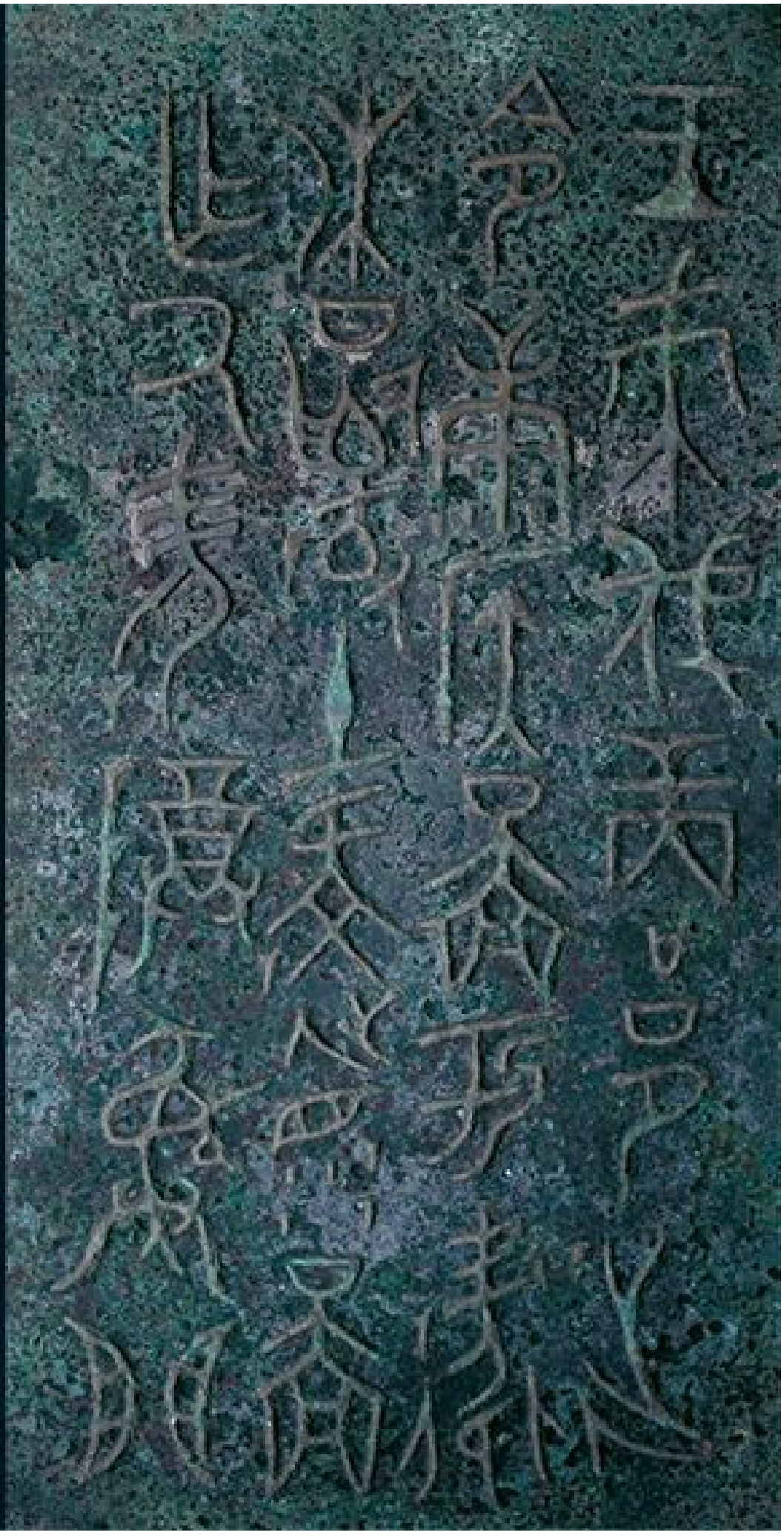
Portanto, o homem que encomendou o *gui*, Mei Situ Yi, o fez para homenagear o pai, já falecido, e também, como um leal Zhou, para comemorar a repressão de uma rebelião Shang por volta de 1050 a.C. pelo irmão do rei Zhou, o marquês K'ang. Como a escrita em bambu ou madeira pereceu, inscrições em bronze como estas agora são nossa principal fonte histórica, e, por meio delas, podemos reconstruir as contínuas disputas pelo poder entre as dinastias Shang e Zhou.

Não está muito claro como os Zhou, menores e tecnicamente muito menos sofisticados, conseguiram derrotar o poderoso e organizado Estado de Shang. Eles parecem ter tido uma capacidade notável de absorver e moldar os aliados numa força de ataque coerente, mas, acima de tudo, eram encorajados pela fé que tinham em si como povo escolhido. Primeiro com a captura e, em seguida, com o governo do reino de Shang, viam-se — da mesma maneira que tantos conquistadores o fazem — como se estivessem cumprindo a vontade dos deuses; por isso, lutaram com a confiança gerada por saberem que eram os legítimos herdeiros da terra. Entretanto — e isso era novo —, eles articularam essa crença sob a forma de um conceito de controle que iria se tornar um pensamento fundamental na história política chinesa.

Os Zhou foram os primeiros a formalizar a ideia de "Mandato do Céu", o conceito chinês de que o céu abençoaria e sustentaria a autoridade de um governante justo. Um

governante despótico e incompetente desagradaria aos deuses, que retirariam dele o seu cargo. Assim, acreditava-se que os Shang, derrotados, tinham perdido o Mandato do Céu, que foi transferido aos virtuosos e vitoriosos Zhou. A partir de então, o Mandato do Céu tornou-se uma característica permanente da vida política chinesa, afirmando a autoridade dos governantes ou justificando sua remoção. O Dr. Wang Tao, arqueólogo da Universidade de Londres, descreve assim a situação:

> O mandato transformou os Zhou, pois lhes permitiu governar outros povos. O assassinato de um rei ou membro mais velho da família era o crime mais terrível que existia, mas qualquer crime contra a autoridade poderia ser justificado pela desculpa do "Mandato do Céu". O conceito é semelhante, em sua qualidade totêmica, à ideia ocidental de democracia. Na China, se você ofendesse os deuses ou o povo, veria presságios no céu — trovões, chuva, terremotos. Sempre que havia um terremoto no país, os governantes políticos ficavam com medo, pois o interpretavam como uma reação a algum tipo de delito contra o Mandato do Céu.



A inscrição no interior do gui *comemora a repressão de uma rebelião Shang pelos Zhou*

Vasos como este foram encontrados em uma ampla faixa do território chinês, pois a conquista Zhou continuou a se expandir até abranger quase duas vezes a área do antigo reino de Shang. Era um Estado complicado, com níveis flutuantes de controle territorial. No entanto, a dinastia Zhou durou tanto quanto o império romano; na verdade, mais do que qualquer outra dinastia na história chinesa.

E, além do Mandato do Céu, a dinastia Zhou legou à China outro conceito duradouro. Três mil anos atrás, eles deram a suas terras o nome de "Zhongguo": o "Reino do Meio". Desde então, os chineses se veem como o Reino do Meio, localizado no centro do mundo.

Tecido paracas

Fragmentos têxteis da península de Paracas, Peru

300-200 A.C.

Observar a indumentária é parte fundamental de qualquer análise histórica séria. Entretanto, como nosso próprio bolso sabe, roupas não duram: sofrem desgaste, decompõem-se, e o que resta acaba sendo comido pelas traças. Comparadas a pedra, cerâmica ou metal, as roupas não são um bom ponto de partida para uma história do mundo contada por meio de objetos. Assim, infelizmente — mas não é algo que surpreenda —, só agora, após vermos bem mais de um milhão de anos da nossa história, estamos nos voltando para a indumentária e tudo que ela pode revelar sobre a economia e as estruturas de poder, o clima e os costumes e de que forma os vivos viam os mortos. Tampouco surpreende que, dada a sua vulnerabilidade, os tecidos que estamos examinando sejam fragmentos.



A América do Sul de 500 a.C., assim como o Oriente Médio, passava por mudanças. No entanto, os artefatos sul-americanos eram, de modo geral, muito menos duráveis do que uma esfinge; eram os tecidos que desempenhavam uma função fundamental nas cerimônias públicas complexas. Estamos sempre aprendendo coisas novas sobre as Américas dessa época, mas, como não existem fontes escritas, muito ainda é um mistério se comparado, por exemplo, ao que sabemos sobre a Ásia e pertence a um mundo de comportamentos e crenças que ainda tentamos interpretar com base em indícios fragmentados, como estes pedaços de pano de mais de dois mil anos.

No British Museum, costuma-se manter tecidos assim em condições controladas e eles nunca são expostos por muito tempo à luz comum e à umidade. A primeira coisa que chama a atenção neles é o extraordinário estado em que se encontram. Cada um tem cerca de dez centímetros de comprimento, e são bordados em ponto de haste com lã de lhama ou alpaca, não temos certeza de qual, pois ambos são animais nativos dos Andes e logo foram domesticados. As figuras foram cuidadosamente recortadas de uma peça de roupa maior — um manto ou uma capa, talvez — e são seres estranhos: sua forma não é inteiramente humana e parecem ter garras no lugar das mãos e dos pés.

À primeira vista, poderíamos considerar estas figuras bastante encantadoras, pois parecem estar voando com suas longas tranças ou enfeites de cabelo vindo atrás… mas, quando observamos com mais atenção, constatamos que são criaturas desconcertantes, pois é possível ver que estão brandindo punhais e segurando cabeças decepadas. Talvez o mais impressionante a respeito delas, porém, seja a complexidade da costura e a conservação do brilho das cores, com seus azuis e rosa, amarelos e verdes, todas cuidadosamente postas uma ao lado da outra.

Estes fragmentos de tecido parecidos com joias foram encontrados na península de Paracas, localizada a cerca de 240 quilômetros ao sul da Lima moderna. Na estreita faixa litorânea entre os Andes e o Pacífico, o povo de Paracas produziu alguns dos tecidos mais coloridos, complexos e característicos que conhecemos. Esses primeiros peruanos parecem ter investido toda a sua energia artística na produção de tecidos. As roupas bordadas eram para eles mais ou menos o que o bronze significava para os chineses na mesma época: o material mais reverenciado em sua cultura e o sinal mais claro de status e autoridade. Estes pedaços de pano em especial chegaram até nós porque foram enterrados nas áridas condições desérticas da península de Paracas. A milhares de quilômetros de distância, tecidos do mesmo período provenientes do Egito antigo sobreviveram em climas secos semelhantes. Os peruanos, como os egípcios, mumificavam seus mortos. E no Peru, como no Egito, os tecidos destinavam-se não apenas ao uso diário, mas também a envolver as múmias: era esse o objetivo dos tecidos paracas.

Mary Frame, especialista canadense em tecidos e tecelagem que estuda há mais de trinta anos essas obras de arte peruanas, detectou nestes tecidos funerais uma organização

extraordinária:

> Alguns tecidos que envolviam as múmias eram imensos — um deles com mais de 26 metros de comprimento. Planejar a disposição dos fios para sua confecção devia ser uma obrigação social, um grande acontecimento. É possível encontrar até quinhentas figuras em uma única peça, organizadas em padrões bastante definidos de simetria e repetição de cores. Os níveis sociais estavam claramente refletidos nos tecidos. Tudo era controlado: quais tipos de fibras, cores e materiais poderiam ser usados e por quais grupos. Sempre houve uma tendência a se fazer isso em sociedades estratificadas — usar algo importante, como os tecidos, para refletir visivelmente os níveis sociais.

Até onde sabemos, não havia escrita no Peru nessa época. Portanto, estes tecidos deviam ser uma parte vital da linguagem visual da sociedade. As cores deviam ser eletrizantes em contraste com a paleta de constantes tons amarelos e bege que dominavam a paisagem arenosa da península de Paracas. Certamente eram cores muito difíceis de obter. As tonalidades de vermelho-vivo eram extraídas de raízes de plantas, e os roxos profundos vinham de moluscos recolhidos das praias. O pano de fundo deve ter sido algodão fiado e tingido antes de ser tecido em um tear. As figuras eram esboçadas antes, e depois os detalhes — como roupas e características faciais — eram incorporados em cores diferentes com requintada precisão, provavelmente por jovens, uma vez que é necessário ter uma visão perfeita para esse tipo de costura.

A produção deve ter exigido a coordenação de um grande número de trabalhadores com habilidades diversas: pessoas que criavam os animais dos quais se extraía a lã ou cultivavam algodão, pessoas que preparavam os corantes e os muitos que, de fato, trabalhavam nos tecidos em si. Uma sociedade capaz de organizar tudo isso e dedicar tamanha energia e tantos recursos à elaboração de materiais para ritos fúnebres deve ter sido próspera e altamente estruturada.

O processo de mumificação — em outras palavras, o preparo da elite de Paracas para o enterro — consistia em um elaborado ritual. Primeiro, o cadáver nu era amarrado para que permanecesse sentado. Pedaços de algodão enrolados ou às vezes ouro eram inseridos na boca, e nos cadáveres de pessoas mais importantes prendia-se uma máscara de ouro à metade inferior do rosto. Depois disso, o corpo era envolvido em um grande tecido bordado — nossos fragmentos devem ser provenientes de um deles —, e então o sentavam ereto em uma grande cesta rasa contendo oferendas de colares de conchas, peles de animais, penas de pássaros da selva amazônica e alimentos, como milho e amendoim. Em seguida, o corpo, as oferendas e a cesta, juntos, eram envoltos por camadas de tecido de algodão liso, formando uma gigantesca múmia cônica, às vezes com até 1,5 metro de largura.

É impossível saber com precisão o que representam essas figuras bordadas. Aparentemente flutuando no ar, com dentes à mostra e garras em vez de mãos, é fácil imaginar que não sejam humanos, e sim criaturas do mundo espiritual. No entanto, como as figuras seguram punhais e cabeças decepadas, talvez nos encontremos no reino do sacrifício ritual. Para que serviam essas matanças? E por que seriam bordadas em um tecido? Estamos nitidamente diante de uma estrutura de crenças e mitos de alta complexidade, e as apostas

são altas, pois estes bordados tratam da vida e da morte. Mary Frame explica:

> As cabeças decepadas, as feridas e a postura estranha parecem representar uma série de fases de transformação do ser humano em ancestral mítico. Tudo indica que sangue e fertilidade são temas entrelaçados aqui. Estes tecidos, na realidade, seriam uma súplica para o sucesso da colheita. A terra peruana é muito marginal — é extremamente árida, e as pessoas tinham um foco intenso em rituais que lhes garantiriam o sucesso contínuo das colheitas. A água é necessária ao crescimento das plantas, e o sangue é considerado ainda mais poderoso.

Quando os primeiros europeus chegaram à América Central e à América do Sul 1.800 anos mais tarde, encontraram sociedades estruturadas em torno de sacrifícios de sangue para garantir o ciclo contínuo de sol e chuva, estações e colheitas. Assim, estes quatro pequenos bordados nos fornecem algumas informações e podem formar a base de uma grande especulação sobre como as pessoas de Paracas viveram, morreram e no que acreditavam. Mas, além disso, são grandes feitos criativos, obras-primas do bordado.

É verdade que as sociedades americanas nessa época, mesmo as avançadas como a de Paracas, eram muito menores em tamanho do que os Estados contemporâneos a elas no Oriente Médio e na China que acabamos de examinar. Impérios como o dos incas só surgiriam muitos séculos depois.

Entretanto, estes tecidos e bordados de Paracas, produzidos há mais de dois mil anos, estão hoje entre os mais importantes do mundo. São considerados parte da estrutura da nação, e no Peru contemporâneo existe um esforço pela revitalização dessas práticas tradicionais de costura e tecelagem como forma de estabelecer uma conexão direta dos peruanos modernos com seu passado indígena e inteiramente não europeu.

25

Moeda de ouro de Creso

Moeda de ouro cunhada na Turquia

APROXIMADAMENTE 550 A.C.

"Rico como Creso." Eis uma expressão que remonta a séculos atrás e até hoje é usada em anúncios de investimentos para enriquecer rápido. Mas quantos dos que fazem uso dessa expressão já pararam para refletir sobre o rei Creso, que, até uma reviravolta no fim de sua vida, foi de fato excepcionalmente rico e, até onde se sabe, muito feliz assim?



Creso foi rei da região que hoje é o oeste da Turquia. Seu reino, a Lídia, estava entre as novas potências que emergiram no Oriente Médio cerca de três mil anos atrás, e esta é uma das moedas de ouro originais responsáveis pela imensa riqueza de Lídia e de Creso, exemplo de um novo tipo de objeto que acabaria por adquirir grande poder: a moeda.

Todos nós estamos tão acostumados a usar pequenos pedaços redondos de metal para comprar coisas que fica fácil esquecer que as moedas surgiram bem tarde na história do mundo. Durante mais de dois mil anos, os Estados conduziram economias complexas e redes internacionais de negociação sem possuir uma moeda. Os egípcios, por exemplo, usavam um sofisticado sistema que media o valor em relação ao peso-padrão do cobre e do ouro. No entanto, à medida que emergiam novos Estados e novas formas de organizar o comércio, começaram a surgir moedas. O fascinante é que elas aparecem quase ao mesmo tempo em duas partes do mundo de modo independente. Os chineses começaram a usar pás e facas em miniatura mais ou menos da mesma maneira como usamos moedas hoje; quase simultaneamente, no mundo mediterrâneo, os lídios começaram a produzir moedas de verdade, tais como ainda as reconhecemos agora: formas arredondadas feitas de metais preciosos.

Essas primeiras moedas lídias tinham muitos tamanhos diferentes, que iam desde o centavo da libra esterlina moderna até algo pouco maior que uma lentilha. Elas também variavam em formato. A maior aqui lembra a forma de um número oito — oblonga, ligeiramente mais estreita no meio — e traz as figuras de um leão e um touro, um diante do outro, como se em combate, prestes a entrar em um confronto direto.

Estas moedas foram cunhadas durante o reinado de Creso, por volta de 550 a.C. Dizem que Creso encontrou seu ouro no rio que havia pertencido ao lendário Midas — aquele que transformava em ouro tudo que tocava —, e de fato era um metal abundante na região, algo extremamente útil na grande metrópole comercial que era a capital da Lídia, Sardes, no noroeste da Turquia.

Nas pequenas sociedades, não há grande necessidade de dinheiro. Em geral, pode-se confiar nos amigos e vizinhos para retribuir qualquer trabalho, comida ou bens da mesma forma. A necessidade de dinheiro, tal como a entendemos, aumenta quando lidamos com estranhos que talvez jamais voltemos a ver e nos quais não podemos confiar — ou seja, quando se está negociando em uma cidade cosmopolita como Sardes.

Antes do surgimento das primeiras moedas da Lídia, a maior parte dos pagamentos era feita com metais preciosos — efetivamente, apenas pedaços de ouro e prata. Na verdade, a forma do metal não importava; o importante eram o peso e a pureza. Mas havia uma dificuldade. Em seu estado natural, o ouro e a prata costumavam muitas vezes estar misturados um com o outro e até com outros metais menos valiosos. Verificar a pureza de um metal era uma tarefa entediante, que poderia delongar uma transação comercial. Mesmo depois de os lídios e seus vizinhos terem inventado a cunhagem de moedas, cerca de cem

anos antes de Creso, o problema da pureza persistia. Eles faziam uso da mistura de ouro e prata que acontecia naturalmente, e não as formas puras dos metais. Como saber exatamente do que era feita determinada moeda e, portanto, quanto valia?

Os lídios acabaram resolvendo esse problema, aceleraram o mercado e, durante o processo, tornaram-se muito ricos. Eles perceberam que a solução seria o Estado cunhar moedas de ouro e prata puros, de pesos compatíveis cujo valor fosse inteiramente confiável. Com a garantia do Estado, seria uma moeda em que todos poderiam confiar por completo e, sem qualquer tipo de verificação, gastar ou aceitar sem receio. Mas como os lídios conseguiram isso? O Dr. Paul Craddock, especialista em metais antigos, explica:

> A ideia de que o Estado, ou o rei, definia pesos padronizados e um grau de pureza padrão surgiu com os lídios. Os carimbos estampados nas moedas são a garantia do peso e da qualidade. Para assegurar a pureza, é absolutamente necessário ter a capacidade não só de acrescentar elementos ao ouro, como também de retirá-los. De certo modo, eliminar elementos como chumbo e cobre não é assim tão ruim; infelizmente, porém, o principal elemento extraído do solo com o ouro era a prata, e isso nunca havia sido feito antes. A prata tem razoável resistência ao ataque químico, e o ouro é muito resistente. Eles extraíam um pó muito fino de ouro diretamente das minas ou então transformavam pedaços maiores de ouro antigo em folhas finíssimas, pondo-as em uma panela com sal comum, cloreto de sódio. Em seguida, aqueciam a mistura em uma fornalha até que a temperatura atingisse oitocentos graus centígrados; por fim, tinham o ouro puro.

Assim, os lídios aprenderam a fazer moedas de ouro puro. Não menos importante, eles passaram a empregar artesãos para estampar nelas símbolos indicando seu peso e, com isso, seu valor. Essas primeiras moedas não traziam nenhum registro — datas e inscrições em moedas só surgiriam muito mais tarde —, mas achados arqueológicos nos permitem datá-las em cerca de 550 a.C., no meio do reinado de Creso.

O selo usado para indicar o peso em suas moedas era um leão, e, à medida que o tamanho e, portanto, o valor da moeda diminuíam, utilizavam-se partes cada vez menores da anatomia do animal. Por exemplo, a moeda menor mostra apenas a pata do leão. Esse novo método lídio de cunhagem de moedas transferiu dos negociantes para o governante a responsabilidade de verificar a pureza e o peso das moedas — mudança que fez da cidade de Sardes um lugar fácil, rápido e extremamente atraente para os negócios. Como podiam confiar nas moedas de Creso, as pessoas as usavam em locais muito além das fronteiras da Lídia, o que lhes conferiu um novo tipo de influência: poder financeiro. A confiança é, evidentemente, um componente-chave de qualquer moeda — é necessário confiar em seu valor declarado e na garantia que isso implica. Foi Creso quem deu ao mundo sua primeira moeda corrente confiável. O padrão-ouro nasceu aqui. E a consequência foi uma enorme riqueza.

Graças a essa riqueza, Creso conseguiu construir o grande Templo de Ártemis em Éfeso, cuja versão reconstruída se tornou uma das Sete Maravilhas do Mundo Antigo. Mas será que a fortuna de Creso lhe trouxe felicidade? Dizem que ele foi advertido por um estadista ateniense de que nenhum homem, por mais rico e poderoso que fosse, poderia se considerar

feliz antes de saber como seria seu fim. Tudo dependeria de morrer feliz ou não.

A Lídia era uma cidade poderosa e próspera, mas foi ameaçada pela força dos persas, ao leste, que estavam em rápida expansão. Creso reagiu buscando aconselhamento com o famoso oráculo de Delfos. Os deuses lhe responderam que, no conflito que se aproximava, "um grande império seria destruído" — resposta típica de um oráculo de Delfos, que poderia ser interpretada de uma maneira ou de outra. Foi seu próprio império, a Lídia, que acabou sendo conquistado, e Creso foi capturado pelo grande rei persa Ciro. Na verdade, seu fim não foi tão ruim. Ciro astutamente nomeou Creso como assessor — talvez conselheiro financeiro, imagino —, e os persas, vitoriosos, logo adotaram o modelo lídio, espalhando as moedas de Creso ao longo das rotas de comércio do Mediterrâneo e da Ásia e, mais tarde, cunhando suas próprias moedas em ouro e prata puros na casa da moeda de Creso, em Sardes. A história lembra muito a maneira como os cuchitas absorveram a cultura egípcia quando conquistaram o Egito.

Provavelmente não é coincidência que a moeda tenha sido inventada quase na mesma época na China e na Turquia. Ambos os avanços foram reações às mudanças fundamentais vivenciadas em todo o mundo, do Mediterrâneo ao Pacífico, há aproximadamente três mil anos. Essas revoluções militares, políticas e econômicas nos trouxeram não só a moderna cunhagem de moedas, mas também algo mais que ressoa até os dias atuais: novas noções sobre a forma como as pessoas e seus governantes se enxergam. Em suma, o nascimento do pensamento político moderno, o mundo de Confúcio e a Atenas clássica. A próxima etapa desta viagem começa com o império que derrubou Creso — o persa.

PARTE SEIS

O mundo na era de Confúcio

500-300 A.C.

Em todo o mundo, diferentes civilizações desenvolviam modelos de governar a sociedade que permaneceriam influentes durante milhares de anos. Enquanto Sócrates ensinava o povo de Atenas a discordar, Confúcio propunha sua filosofia política de harmonia na China, e os persas encontraram uma maneira de povos distintos coexistirem sob seu vasto império. Na América Central, os olmecas criaram uma religião, uma arte e calendários avançados que caracterizariam as civilizações desse continente por mais de mil anos. No norte da Europa, não havia cidades, Estados ou impérios, nem escrita ou moeda, mas os objetos lá produzidos mostram que essas civilizações tinham uma visão sofisticada de si e de seu lugar no mundo.

Modelo da carruagem de Oxus

Modelo de ouro encontrado perto do rio Oxus, na fronteira entre o Afeganistão e o Tadjiquistão

500-300 A.C.

No século V a.C., sociedades por todo o mundo começavam a articular ideias muito claras a respeito de si e dos outros. Inventavam e definiam o que chamaríamos hoje de arte de governar. Estávamos na era que alguns denominaram "impérios da mente". A superpotência mundial há 2.500 anos era a Pérsia, um império governado de acordo com um princípio bastante diferente dos anteriores. De acordo com o Dr. Michael Axworthy, diretor do Centro para Estudos Persas e Iranianos da Universidade de Exeter, até aquele momento os impérios acreditavam que a força declarada era o correto; o império persa baseava-se no princípio do punho de ferro em luva de veludo.



Minha intenção é explorar o império persa através desta pequena carruagem de ouro, puxada por quatro cavalos também de ouro. É fácil imaginar uma diligência como esta correndo ao longo das grandiosas estradas imperiais da Pérsia. Duas figuras a adornam: o condutor, de pé, segurando as rédeas, e o passageiro, bem maior e decerto muito importante, sentado em um banco a seu lado. Provavelmente trata-se de um governador graduado, visitando a província longínqua que ele administra em nome do rei da Pérsia.

O modelo na verdade foi encontrado em uma província muito distante, na extremidade leste do império, perto das fronteiras dos atuais Tadjiquistão e Afeganistão. Faz parte de um enorme tesouro de objetos de ouro e prata, conhecido como tesouro de Oxus, que, por mais de cem anos, formaram uma das grandes coleções do British Museum.

Esta requintada carruagem cabe facilmente na palma da mão, onde parece um brinquedo caro de uma criança abastada. No entanto, não dá para saber ao certo se era, de fato, um brinquedo; poderia ter sido produzida como uma oferenda aos deuses, como uma forma de lhes pedir um favor ou agradecer uma dádiva concedida. A despeito do que significasse na época, esta carruagem hoje nos permite evocar um império.

Que tipo de império era esse? Cerca de 110 quilômetros ao norte de Shiraz, no Irã, as baixas colinas cor de camelo abrem-se em uma planície ventosa. Nessa paisagem indistinta encontra-se um colossal plinto de pedra, que se ergue em seis gigantescos degraus até o que parece ser a cela de um eremita, dominando toda a paisagem. É a tumba de Ciro, primeiro imperador persa, o homem que há 2.500 anos construiu o maior império já visto e transformou o mundo — ou pelo menos o Oriente Médio — para sempre.

Centrado no Irã moderno, o vasto império persa ia da Turquia e do Egito, no Ocidente, ao Afeganistão e ao Paquistão, no Oriente. Controlar um império como esse exigia transporte por terra em uma escala inédita; os persas são o primeiro grande império da história a contar com um sistema de "estradas".

Tratava-se mais de um conjunto de reinos do que o que nos vem à mente de imediato quando pensamos em um império. Ciro se autointitulava xainxá — o rei dos reis —, deixando claro que se tratava de uma confederação de Estados aliados, cada qual com seu próprio governante, mas todos sob o rígido controle persa. Era um modelo que permitia uma grande dose de autonomia local e todo tipo de diversidade — muito diferente do modelo romano que surgiria mais tarde. O historiador e escritor Tom Holland explica:

> A ocupação persa poderia ser comparada a uma névoa matinal que se assenta sobre os contornos de seu império: todos estavam cientes de sua presença, mas ela não era importuna.
>
> A abordagem romana consistia em estimular os conquistados a identificar-se com seus conquistadores, de modo que, em última análise, todos dentro das fronteiras do império romano viessem a se considerar romanos. Os persas adotaram uma abordagem bem diferente. Contanto que pagassem seus impostos e não se revoltassem, as pessoas não seriam importunadas. Ainda assim, não se conquista um vasto império sem derramar uma imensa quantidade de sangue, e, sem dúvida alguma, quem se atrevesse a enfrentar os reis persas seria destruído.



A tumba de Ciro, o Grande, rei da Pérsia

Eles eliminavam as pessoas importunas enviando exércitos que percorriam essas estradas imperiais, rápidas e perfeitamente retas. Mas, dentro do império, em geral o derramamento de sangue era evitado, graças a uma enorme — e bastante eficaz — máquina administrativa. O rei dos reis, no fim das contas, controlava tudo, mas em cada região era representado por um governador — um sátrapa —, que acompanhava de perto o que acontecia nos reinos subordinados. Ele garantia o cumprimento da lei e da ordem, cobrava impostos e fortalecia exércitos.

Isso nos traz de volta a nosso brinquedo de ouro, pois o passageiro da carruagem deve ser um sátrapa em viagem. Ele ostenta um casaco longo e de modelagem elegante — fica evidente que custou caro —, e o ornamento na cabeça não deixa dúvida de que se trata de um homem acostumado a estar no comando. É uma carruagem para viagens longas: as rodas de raios grandes são tão altas quanto os cavalos e destinam-se nitidamente a percorrer longas distâncias.

Podemos saber muito sobre um Estado analisando seu sistema de transportes, e nossa carruagem nos dá grandes informações sobre a Pérsia imperial. A ordem pública

proporcionava tanta segurança que as pessoas podiam percorrer longas distâncias sem guardas armados. E elas podiam viajar rápido. Com seus cavalos, criados especialmente para serem fortes e velozes, e com suas rodas altas, esta carruagem era a Ferrari ou o Porsche de seu tempo. As largas estradas de terra eram bem preservadas em todas as condições climáticas, e havia postos de reabastecimento em abundância. A transmissão de comandos do centro para todo o território era rápida, graças a um serviço postal real totalmente confiável que utilizava cavaleiros, corredores e mensageiros expressos. Visitantes estrangeiros ficavam bastante impressionados, entre eles o historiador grego Heródoto:

> Não há nada no mundo que viaje mais rápido do que esses mensageiros persas (…) dizem que homens e cavalos ficam estacionados ao longo da estrada, em número igual ao dos dias que a viagem demora — um homem e um cavalo para cada dia. Nada — nem a neve, a chuva, o calor ou a escuridão — impede esses mensageiros de percorrerem no menor tempo possível o território que lhes foi alocado.

No entanto, nossa carruagem não nos proporciona informações apenas sobre viagens e comunicações, mas também resume a aceitação da diversidade que se encontrava no âmago do sistema imperial persa. Embora ela tenha sido encontrada na fronteira oriental, perto do Afeganistão, o trabalho em metal indica que deve ser sido feita na Pérsia central. O condutor e seu passageiro usam o traje dos medos, um povo antigo que viveu no noroeste do que hoje é o Irã, e na frente da carruagem, em destaque, encontramos a cabeça do deus egípcio Bes. Bes, um anão com pernas arqueadas, talvez não seja o candidato mais provável a protetor divino, mas cuidava de crianças e pessoas em apuros e era um bom patrono das carruagens em viagens longas. Acredito que seja o equivalente atual de São Cristóvão ou de um talismã pendurado no espelho do carro.

Mas o que significa um deus egípcio protegendo um persa na fronteira do Afeganistão? Trata-se de uma demonstração perfeita da impressionante capacidade do império persa de tolerar religiões diferentes e, às vezes, de fato adotar as dos povos conquistados. Esse império singular e inclusivo também não via nada de errado em usar línguas estrangeiras para proclamações oficiais. Voltemos a Heródoto:

> Nenhuma raça está tão pronta para adotar modos estrangeiros quanto os persas; por exemplo, eles usam a indumentária dos medos, pois a consideram mais bonita que a sua, e seus soldados vestem o corselete egípcio.

A abordagem multicultural e multirreligiosa representada pela nossa pequena carruagem criou um sistema imperial flexível que durou mais de duzentos anos quando combinada ao poder militar bem organizado. Permitiu ao rei apresentar a seus súditos a imagem de um império tolerante e flexível, quaisquer que fossem os fatos em questão. Assim, em 539 a.C., quando Ciro invadiu a Babilônia, perto da Bagdá moderna, pôde emitir um decreto grandiloquente e generoso — em babilônio — apresentando-se como o defensor dos povos que havia acabado de conquistar. Ele restaurou os cultos a diferentes deuses e consentiu ao povo feito prisioneiro pelos babilônios retornar para a terra natal. Em suas próprias palavras:

> Quando meus numerosos soldados entraram pacificamente na Babilônia (…) não permiti que ninguém aterrorizasse o povo (…) considerei as necessidades das pessoas e todos os seus santuários para promover seu bem-estar (…) Libertei todos os escravos.

Os judeus foram os beneficiários mais famosos do astuto juízo político de Ciro após a conquista da Babilônia. Tomados como prisioneiros por Nabucodonosor uma geração antes, eles foram autorizados a regressar a Jerusalém e reconstruir seu templo. Foi um ato de generosidade do qual nunca se esqueceram. Nas escrituras hebraicas, Ciro é saudado como herói e benfeitor de inspiração divina. Em 1917, quando o governo britânico declarou que faria da Palestina um lar para o qual os judeus poderiam retornar mais uma vez, imagens de Ciro foram exibidas ao lado de fotografias de George V em todo o Leste Europeu. Poucos movimentos políticos continuam pagando dividendos 2.500 anos depois.

Um dos aspectos mais desconcertantes a respeito desse império, porém, é que os persas escreveram muito pouco sobre si mesmos. Grande parte das informações de que dispomos vem de fontes gregas. Eles foram inimigos dos persas por muito tempo, então seria como conhecer a história do império britânico por meio de documentos escritos pelos franceses. Contudo, a arqueologia moderna nos proporcionou novas fontes de informação, e, nos últimos cinquenta anos, os próprios iranianos redescobriram e voltaram a se apropriar de seu grandioso passado imperial. Qualquer pessoa que visita o Irã hoje sente isso de imediato. Michael Axworthy explica:

> Há no Irã um enorme e inevitável orgulho do passado (…) É uma cultura que fica à vontade diante da complexidade; enfrentou a dificuldade de diferentes raças, religiões e idiomas e encontrou maneiras de englobá-los, de relacioná-los uns com os outros e de organizá-los. Não de maneira vaga ou relativista, necessariamente, mas baseada em princípios que mantêm a unidade do todo. E os iranianos estão ansiosos para que as pessoas entendam que eles têm uma história muito, muito longa, e uma herança antiga.

A expressão "impérios da mente", de Axworthy, resume bem o tema que tento abordar nestes capítulos, mas talvez "Estados da mente" seja mais preciso, uma vez que estou discutindo objetos que nos mostram como diferentes povos imaginam e concebem um Estado efetivo. No caso da Pérsia, analisei uma carruagem de brinquedo; no de Atenas, examinarei um templo. Como se poderia imaginar, por terem passado tanto tempo em guerra, os gregos e os persas tinham ideias muito diferentes do que deveria ser um Estado. Porém, exatamente por estarem em guerra, cada um tendia a definir o Estado ideal em oposição ao outro. Em 480 a.C., tropas persas destruíram os templos da Acrópole ateniense. Em seu lugar, os atenienses construíram o Partenon que conhecemos hoje.

São poucos os objetos que, ao longo dos últimos duzentos anos, foram tão amplamente considerados símbolos de um conjunto de ideias quanto o Partenon. A seguir, abordarei uma das esculturas que o decoram.

Escultura do Partenon: centauro e lápita

Relevo em mármore do Partenon, Atenas, Grécia

POR VOLTA DE 440 A.C.

Por volta de 1800, lorde Elgin, embaixador britânico para o império otomano, removeu algumas esculturas das ruínas do Partenon, em Atenas, e, alguns anos mais tarde, apresentou-as ao público em Londres. Era a primeira vez que muitos europeus ocidentais viam de perto uma escultura grega; eles ficaram muito impressionados com a vitalidade e a beleza das obras. Contudo, no século XXI, a fama dos mármores de Elgin, como ficaram conhecidos, advém menos do fato de serem objetos de arte e mais da controvérsia política que causaram. As esculturas do Partenon que se encontram no British Museum provocam uma única pergunta entre as pessoas hoje: elas deveriam estar em Londres ou em Atenas? O governo grego insiste que deveriam estar em Atenas; os curadores do British Museum argumentam que, em Londres, elas fazem parte da história das culturas do mundo.



Trata-se de uma polêmica inflamada sobre a qual todos têm uma opinião; eu gostaria, porém, de me concentrar em uma escultura em particular e no seu papel para aqueles que a fizeram e a apreciavam no século V a.C. em Atenas.

As esculturas do Partenon tinham por objetivo apresentar um universo ateniense composto de deuses, heróis e mortais, que se reuniam em cenas complexas, extraídas de mitos e da vida cotidiana. São consideradas as esculturas mais comoventes e edificantes que conhecemos. Tornaram-se tão conhecidas e moldaram de tal modo o pensamento europeu que hoje é difícil termos uma noção de seu impacto original. No entanto, na época em que foram confeccionadas, eram uma visão bem nova do que significava, intelectual e fisicamente, ser humano e, em especial, ateniense.

São as primeiras, e supremas, realizações de uma nova linguagem visual. Olga Palagia, professora de arqueologia clássica da Universidade de Atenas, analisa:

> A ideia do novo estilo era criar um equilíbrio entre o corpo humano, o movimento humano e peças de vestuário (…) O objetivo era alcançar as proporções perfeitas do corpo humano. As palavras-chave desse novo estilo clássico eram harmonia e equilíbrio — por isso as esculturas do Partenon são tão atemporais, porque as figuras que criaram são, de fato, atemporais.

As esculturas, no entanto, foram confeccionadas em uma determinada época e com uma finalidade específica. Resumem o que essa sociedade pensava sobre si mesma. O Partenon era um templo dedicado à deusa Atena Partenos, que significa Atena, a virgem. Foi construído na Acrópole, uma cidadela rochosa no coração da cidade, com um salão central que abrigava uma colossal estátua da deusa em ouro e marfim. Havia esculturas em toda parte.

Por todos os quatro lados do edifício, acima das colunas e facilmente avistados por aqueles que se aproximavam, havia uma série de relevos dispostos em 92 quadrados, conhecidos como métopas. Como todas as outras esculturas do local, essas devem ter sido originalmente coloridas de vermelho, azul e dourado; escolhi uma dessas métopas, hoje já sem sua coloração original, como objeto para refletirmos sobre a Atenas do ano 440 a.C.

As métopas retratam batalhas: batalhas entre deuses do Olimpo e os gigantes, entre atenienses e amazonas e — nos quais gostaria de me concentrar aqui — entre lápitas e centauros. As figuras são quase independentes, e os seres humanos têm pouco mais de um metro de altura. Nos relevos, centauros — metade homem, metade cavalo — estão atacando os lápitas, lendário povo da Grécia. Conta-se que os lápitas cometeram o erro de dar vinho aos centauros no banquete de comemoração do casamento de seu rei. Muito bêbados, os centauros tentaram estuprar as mulheres, e seu líder tentou raptar a noiva. Seguiu-se então uma batalha cruel e generalizada, e os lápitas — os gregos — acabaram derrotando seus inimigos metade homem, metade animal.

Esta escultura é particularmente comovente. Há apenas duas figuras: um centauro empinando-se, triunfante, sobre um lápita caído no chão. Como muitas esculturas do Partenon, esta se encontra danificada, e já não podemos mais ver a expressão no rosto do lápita moribundo ou a agressividade nos olhos do centauro. Ainda assim, é maravilhosa e comovente. Mas qual é o seu significado? E de que maneira pode resumir, em si, uma visão do Estado ateniense?

Estamos um tanto quanto certos de que essas esculturas utilizam mitos para apresentar uma versão heroica de eventos recentes. Uma geração antes de as esculturas serem feitas, Atenas foi uma das várias cidades-estados altamente competitivas forçadas a formar uma coligação entre si por conta da invasão persa da Grécia continental. Assim, nas métopas, quando vemos os gregos lutando contra os centauros, tais batalhas míticas atuam como uma representação dos conflitos entre gregos e persas na vida real. Mary Beard, especialista em estudos clássicos da Universidade de Cambridge, explica o que as esculturas teriam significado para as pessoas que as viram pela primeira vez:

> A Grécia antiga é um mundo que enxerga problemas em termos de conflito, de ganhar e de perder. É uma sociedade conflituosa, e uma das maneiras de os atenienses perceberem sua posição no mundo e sua relação com os povos que conquistavam, ou abominavam, era ver o "inimigo" ou o "outro", de certa forma, como não humanos. Assim, o que temos no Partenon são diferentes maneiras de compreender a "alteridade" do inimigo. A melhor interpretação das métopas é que vemos os conflitos heroicos como necessários para assegurar a ordem. Parte disso é um sentimento com o qual podemos facilmente nos identificar. Não queremos viver no mundo dos centauros. Queremos viver no mundo grego, no mundo ateniense.

"Mundo dos centauros", para os atenienses, significaria não apenas o império persa, mas também outras cidades-estados adversárias, sobretudo Esparta, com quem Atenas travava guerras frequentes. A batalha contra os centauros que vemos nas métopas torna-se um emblema da guerra perpétua que, para os atenienses, todo estado civilizado deve travar. O homem racional precisa continuar lutando contra a rude irracionalidade. Desumanizar o adversário dessa forma leva a um caminho arriscado, mas é um chamado magnificente caso se esteja travando uma guerra. Dizem que, para afastar o caos, a racionalidade terá que combater a irracionalidade diversas vezes.

Escolhi esta escultura em particular porque ela nos permite fazer a amarga constatação de que, a curto prazo, nem sempre a razão predomina. A defesa do Estado racionalmente ordenado custará a vida de alguns de seus cidadãos. Mesmo assim — e daí a importância desta escultura —, o corpo humano moribundo é mostrado com tal *páthos*, e a luta feroz descrita com tal equilíbrio, que a vitória não é do centauro, mas sim do artista ateniense, capaz de transformar conflito em beleza. A longo prazo, nossa escultura parece dizer que intelecto e razão, sozinhos, podem criar coisas duradouras. A vitória não é apenas política: é artística e intelectual.

Essa é a perspectiva ateniense, mas como o Partenon era visto por pessoas que vinham de outras cidades gregas? Poderíamos pensar que, uma vez que o Partenon é considerado

um templo, teria sido um lugar de oração e sacrifício; na verdade, tornou-se um tesouro — um fundo para financiar a defesa da Grécia contra os persas. Com o tempo, porém, esse fundo de combate transformou-se em um fundo de proteção, uma exigência de Atenas a outras cidades gregas quando Atenas passou a liderá-las, forçando-as a se tornarem satélites do crescente império marítimo ateniense. E grande parte desse dinheiro foi direcionada pelos atenienses para financiar o programa de construção da Acrópole. Mary Beard nos apresenta a visão do Partenon por não atenienses:

> O Partenon deve ter sido o tipo de construção em que as pessoas cuspiriam e chutariam se pudessem. Você sabia, se fosse um dos súditos de Atenas, que isso era uma declaração de sua própria subordinação. Havia uma facção clara e ruidosa em Atenas, quando o Partenon foi construído, que dizia que o dinheiro não devia ser gasto daquela maneira, que aquilo era, nas palavras de um crítico, como vestir Atenas de "prostituta". Hoje é muito estranho nos solidarizarmos com a situação, pois as esculturas do Partenon nos parecem austeras e belas. É difícil pensar nelas relacionadas de alguma forma à prostituição. É muito desconfortável pensar em nosso modelo do bom gosto clássico como algo associado à vulgaridade. Mas foi claramente o que aconteceu para alguns.

Um dos muitos aspectos extraordinários sobre o Partenon é o fato de ter significado muitas coisas diferentes para pessoas diferentes em momentos diferentes. Concebido como o templo de Atena, a virgem, durante séculos ele foi a catedral cristã da Virgem Maria e mais tarde tornou-se uma mesquita. No fim do século XVIII, era uma ruína negligenciada em uma Atenas degradada, governada pelos turcos. Contudo, nas décadas de 1820 e 1830, os gregos conquistaram a independência e receberam um rei alemão de seus aliados europeus. O novo Estado precisava definir que tipo de sociedade desejava ser. Olga Palagia retoma a história:

> A Grécia foi ressuscitada por volta de 1830. Tivemos um rei alemão que veio da Baviera para a Grécia, e os alemães decidiram que ressuscitariam a Atenas de Péricles. Acredito que isso tenha iniciado a identificação perene da nova nação grega com o Partenon. Portanto, nós o estamos restaurando desde 1834, e tenho certeza de que isso jamais vai ter fim! Será uma tentativa constante de restaurar e redefinir o Partenon como símbolo. Assim, a semente que os alemães plantaram em 1834 cresceu, transformando-se em algo muito grande e importante.

Na década de 1830, essa grandiosa construção adquiriu ainda outro significado. Não como a autoimagem de uma cidade antiga, mas como emblema de um país novo moderno. Foi um emblema familiar para todos os europeus instruídos, por meio de esculturas no British Museum, que estiveram em exibição desde 1817.

Uma das coisas mais impressionantes sobre a história europeia recente é a forma como os países que desejam definir e fortalecer sua identidade atual se voltam para momentos específicos do passado. Nos últimos cem anos, ou pouco mais, um número cada vez maior de pessoas na Irlanda, Escócia e País de Gales quis se considerar herdeiro de um povo que floresceu no Norte da Europa na mesma época em que os atenienses construíam o Partenon. E é nesses outros europeus de 2.500 anos atrás — desprezados pelos gregos, que os consideravam bárbaros — que vou me concentrar a seguir.

Jarros de Basse-Yutz

Jarros de bronze encontrados em Moselle, nordeste da França

POR VOLTA DE 450 A.C.

Não existem registros escritos dos povos do Norte da Europa de 2.500 anos atrás; eles são mencionados de maneira superficial e com certo desprezo pelos gregos, mas não ouvimos seu lado da história. A única maneira de conhecermos de fato esses povos — vizinhos dos ingleses e, no caso de alguns, seus antepassados — é por meio dos objetos que eles deixaram para trás. Aqui, felizmente, temos muito que analisar, inclusive este espetacular par de jarros de vinho, objetos fundamentais que podem nos ajudar a entender os primórdios da sociedade do Norte da Europa.



Os dois foram encontrados na Lorena, no nordeste da França, perto da cidade de Basse-Yutz, e por isso são conhecidos como jarros de Basse-Yutz. São de bronze, elegantes e sofisticados. Têm o tamanho de uma garrafa de vinho de 1,5 litro e podem conter quase a mesma quantidade de líquido, mas possuem a forma de grandes jarros, com alça, tampa e um bico fino. A parte de cima é larga, afunilando-se em direção à base, um tanto instável. Porém o que chama a atenção nestes dois jarros é a decoração extraordinária na parte superior, que reúne feras e aves, e devia ser para eles que os olhares de todos se desviavam quando banqueteavam com objetos tão incríveis.

Ricos em detalhes, estes jarros foram encontrados por acaso em 1927 por operários que faziam escavações em Basse-Yutz. Nada semelhante havia sido achado na Europa Ocidental até então, e a estranheza de seu estilo e decoração levou muitos especialistas a pressuporem que se tratava de objetos falsificados. No entanto, os curadores do British Museum estavam convencidos de que eram realmente antigos — e que representavam um capítulo novo e desconhecido na história da Europa. Assim, os jarros foram adquiridos pela então colossal soma de 5.000 libras. Uma aposta alta como essa é um jogo arriscado de conhecimento curatorial, mas nesse caso valeu a pena; desde então, pesquisas confirmaram que, de fato, os jarros foram produzidos cerca de 2.500 anos atrás, ou seja, mais ou menos na mesma época em que o Partenon era construído na Grécia, o império persa estava em seu auge e Confúcio transmitia seus ensinamentos na China. Hoje, os jarros de Basse-Yutz são considerados duas das mais importantes e mais antigas peças de arte celta existentes.

Na época — por volta de 450 a.C. — não havia cidades, Estados ou impérios no Norte da Europa; não existiam escrita nem moeda. Das estepes russas ao Atlântico, havia apenas pequenas comunidades de agricultores e guerreiros, conectados ao longo de milhares de quilômetros pelo comércio, pelo escambo e, muitas vezes, pela guerra. A maioria tinha uma existência precária, mas a vida para a elite na Renânia da idade do ferro poderia ser, de fato, bastante glamorosa. Os túmulos mais sofisticados na região onde os jarros foram encontrados continham carroças e carruagens, cortinas de seda, chapéus exóticos, sapatos e roupas — e, claro, todo tipo de acessório necessário para dar festas. A morte não impediria esses europeus do norte de terem uma vida boa, por isso encontravam-se nos túmulos inúmeros recipientes usados como instrumentos para bebidas: tigelas, caldeirões, chifres e jarros.

Muitos desses objetos devem ter sido obtidos por meio de escambo nos Alpes; há vasos e recipientes gregos e muitos jarros feitos nas cidades etruscas do norte da Itália. Uma forma preconceituosa e equivocada de descrever os proprietários dos jarros de Basse-Yutz seria considerá-los os "novos ricos" da idade do ferro: povos do norte que usavam o estilo e o gosto mediterrâneos como maneira de exibir sofisticação e aspirações próprias. Tal visão, formulada a princípio pelos escritores gregos e mais tarde apresentada pelos romanos, criou o estereótipo de um norte da Europa rude em perpétua admiração por um sul com cultura. Trata-se de um estereótipo que remonta há mais de 2.500 anos e até hoje molda a maneira

como a Europa Mediterrânea enxerga o norte — e até mesmo como o norte se vê. Ao longo dos séculos, esse mito, em minha opinião, causou grande dano.

O bronze, o estilo e a habilidade na criação dos jarros de Basse-Yutz tornam absurdo esse mito grego dos europeus do norte como bárbaros rudes e muito nos dizem sobre o escopo de seu mundo. Tais povos viviam em pequenas comunidades, mas dominavam complexas tecnologias de manipulação de metais, e os materiais de que são feitos nossos jarros deixam claro que eles tinham muitos contatos internacionais: a matéria-prima para a produção desse bronze é o cobre, vindo dos Alpes, ao sul, e o estanho deve ser proveniente da Cornualha, no oeste. Os padrões na base dos jarros são comuns da Bretanha até os Bálcãs, embora existam formas inspiradas por frondes de palmeiras encontradas na arte do Egito antigo. Além disso, a própria ideia de um jarro vem do exterior: trata-se de uma forma popular criada por povos que viviam no norte da Itália. Com estes jarros presentes em uma festa, os convidados dos novos governantes não teriam dúvida alguma de que os anfitriões eram internacionais, cosmopolitas, ricos e altamente sofisticados.

Em cada jarro há pelo menos 120 pedaços de corais, provavelmente oriundos do Mediterrâneo. Hoje eles perderam a cor, mas em sua origem devem ter sido vermelhos, contrastando com o bronze lustroso. Podemos até imaginar os jarros à luz do fogo, com as chamas refletidas no bronze aprofundando o vermelho do coral, enquanto o vinho, a cerveja ou o hidromel dentro deles era servido com cerimônia a convidados importantes.

Os animais nos jarros também nos dizem muito sobre os povos que os produziram. A alça curva é um cão magro, alongado, inclinado para a frente com os dentes à mostra, segurando com a boca uma corrente que se liga à tampa. Os cães eram uma parte essencial da vida de caça; há outros dois, menores, de cada lado. A atenção dos três cães concentra-se em um pequenino pato de bronze na ponta do bico do jarro. É um detalhe lindo e ao mesmo tempo comovente e engraçado. Quando a bebida era servida, parecia que o pato estava nadando em um rio de vinho, cerveja ou hidromel.

Ficava claro para qualquer pessoa cuja taça era servida por estes jarros que tais artigos de luxo eram locais. Não havia nada semelhante no estilo italiano. A forma extravagante, uma combinação única de decoração, as imagens de animais, tudo isso gritava em alto e bom som que os jarros foram feitos ao norte dos Alpes — exemplos de uma nova onda de criatividade entre artistas e artesãos, uma rara confiança na utilização de elementos de diferentes fontes estrangeiras e locais para forjar uma nova linguagem visual, que viria a se tornar uma das maiores linguagens da arte europeia.



Três cães vigiam um pequeno pato no bico do jarro

Então quem eram esses beberrões capazes de fazer objetos tão maravilhosos? Não sabemos como eles mesmos se chamavam, pois não tinham escrita. O único nome que conhecemos é o que lhes foi dado por estrangeiros que mal os compreendiam: os gregos, que os chamavam de "keltoi"; essa é a primeira referência aos povos conhecidos hoje como celtas. E é uma das razões pelas quais chamamos o novo estilo de arte visto nos jarros Basse-Yutz de arte celta — embora se duvide que as pessoas que faziam ou usavam tal arte se denominassem celtas ou que nomeassem de celta o idioma que falavam. Sir Barry Cunliffe, ex-professor de arqueologia europeia da Universidade de Oxford, explica:

> A relação entre a arte celta e o povo que chamamos de celtas é muito complexa. Na maioria das áreas em que a arte celta se desenvolveu e foi utilizada, as pessoas falavam o idioma celta. Isso não quer dizer que elas se viam como celtas ou que possamos lhes atribuir esse tipo de identidade étnica, mas é provável que elas falassem o idioma celta e, portanto, pudessem se comunicar umas com as outras. Na região em que a arte celta se desenvolveu no século V — leste da França e sul da Alemanha —, as pessoas deviam falar o idioma celta há muito tempo.

O povo que chamamos de celta hoje vive no oeste do vale do Reno, onde nossos jarros foram feitos — na Bretanha, País de Gales, Irlanda e Escócia —, mas ao longo dessas terras celtas encontramos tradições artísticas que ecoam a decoração dos jarros de Basse-Yutz. O que vem sendo chamado de arte celta desde o século XIX conecta nossos dois jarros ornamentados às cruzes celtas, ao Livro de Kells e aos Evangelhos de Lindisfarne, feitos na Irlanda e na Grã-Bretanha mais de mil anos mais tarde. Com base em trabalhos em metal, entalhes em pedra, mosaicos e iluminuras em manuscritos, é possível rastrear o legado de uma linguagem de

decoração, compartilhada em grande parte da Europa Ocidental e Central, inclusive nas Ilhas Britânicas.

Entretanto, sua interpretação não é nada fácil. O problema para a compreensão dos celtas antigos é que estamos diante de um estereótipo grego do século V, agravado pelo estereótipo britânico e irlandês que surge muito mais tarde, no século XIX. Os gregos criaram uma imagem dos "keltoi" como um povo bárbaro e violento. Essa antiga tipificação foi substituída, há uns duzentos anos, por uma imagem igualmente fabricada de uma identidade celta mística meditativa, muito distante da realidade gananciosa do mundo industrial anglo-saxão: a romantizada Renascença céltica, de Ossian e Yeats. No século XX, tal estereótipo contribuiu muito para moldar a ideia da Irlanda. Desde então, sobretudo na Escócia e no País de Gales, ser celta adquiriu outras conotações de identidade nacional construídas.

A ideia de uma identidade celta, ainda que bastante sentida e articulada por muitos hoje, revela-se, mediante investigação, importunamente fugaz, pouco fixa e mutável. O desafio que temos diante de nós ao analisarmos objetos como os jarros de Basse-Yutz consiste em superar as distorções causadas pelas brumas da produção de mitos nacionalistas e deixar que os objetos falem com a maior clareza possível sobre seu lugar e seu mundo distante.

Máscara de pedra olmeca

Máscara de pedra encontrada no sudeste do México

900-400 A.C.

Os responsáveis pela produção desta máscara são os olmecas, povo que governou o que hoje é o México durante cerca de mil anos, de 1400 a 400 a.C. Eles são considerados a cultura-mãe — *cultura madre* — da civilização da América Central. A máscara é feita em uma pedra verde polida e, ao contrário de uma cabeça esculpida, é oca na parte de trás. Os veios brancos e semelhantes a cobras na pedra escura lhe conferem seu nome, "serpentina". Quando observamos de perto, vemos que o rosto apresenta furos e marcas de rituais.



Os objetos anteriores apresentados nesta nossa história do mundo me levaram ao longo das estradas reais do império persa, passando por batalhas míticas em Atenas e pelo consumo imoderado de bebidas no Norte da Europa. Cada objeto mostrou como as pessoas que o fizeram se definiam e definiam o mundo ao seu redor há 2.500 anos. Na Europa e na Ásia, é impressionante como essa autodefinição em geral ocorria por comparação a outras — em parte por imitação, mas normalmente em oposição. Vejam bem, estou diante de um objeto das Américas, das florestas tropicais no sudeste do México, e esta máscara olmeca me aponta uma cultura que olha apenas para si. Trata-se de um aspecto da grande continuidade da cultura mexicana, uma cultura tão antiga quanto a do Egito.

A maioria das pessoas ao redor do mundo não aprende muito sobre as civilizações centro-americanas na escola; podem aprender sobre o Partenon e talvez até mesmo os ensinamentos de Confúcio, mas não costumam estudar muito as grandes civilizações que existiram na mesma época na América Central. No entanto, os olmecas foram um povo altamente sofisticado, que construiu as primeiras cidades da América Central, mapeou os céus, desenvolveu a primeira escrita e provavelmente o primeiro calendário da região. Eles até inventaram um dos mais antigos jogos com bola do mundo, que os espanhóis encontrariam cerca de três mil anos mais tarde. Para jogá-lo, utilizavam bolas de borracha — material fácil de ser encontrado, disponível por conta das seringueiras na região —, e, embora não saibamos como os olmecas chamavam a si mesmos, está documentado que os astecas os chamavam de povo de Olmen, que significa "o país de borracha".

É um tanto recente a descoberta da civilização olmeca nas florestas do México; somente após a Primeira Guerra Mundial suas terras, sua arquitetura e, acima de tudo, suas esculturas foram encontradas e estudadas. Levou-se ainda muito mais tempo para descobrir quando os olmecas viveram. A partir da década de 1950, novas técnicas de datação por radiocarbono permitiram que os arqueólogos sugerissem datas para as construções e, portanto, para as pessoas que nelas viviam. Os resultados mostraram que essa grandiosa civilização floresceu há cerca de três mil anos. A descoberta dessa cultura antiga e longeva teve um efeito profundo nas modernas noções de identidade mexicanas. Perguntei ao célebre escritor mexicano Carlos Fuentes o que isso significa para ele:

> Significa que tenho uma continuidade de cultura que é impressionante. Muitos latino-americanos que apenas migraram de países europeus, ou que não carregam uma forte cultura nativa, não valorizam a extraordinária força da cultura do México, que começa muito tempo atrás, no século XII ou XIII antes de Cristo.
>
> Consideramo-nos herdeiros de todas essas culturas. Elas fazem parte de nossa composição, parte de nossa raça. Somos basicamente um país de mestiços, uma mistura de europeus com índios. A cultura indígena infiltrou-se em nossa pintura, em nossos hábitos, em nosso folclore. Está em toda parte. Pertence ao nosso patrimônio tanto quanto a cultura espanhola, que para nós não é apenas ibérica, mas também judia e moura. Assim, o México é uma mistura de várias civilizações, e fazem parte dessa mistura as grandes civilizações indígenas do passado.

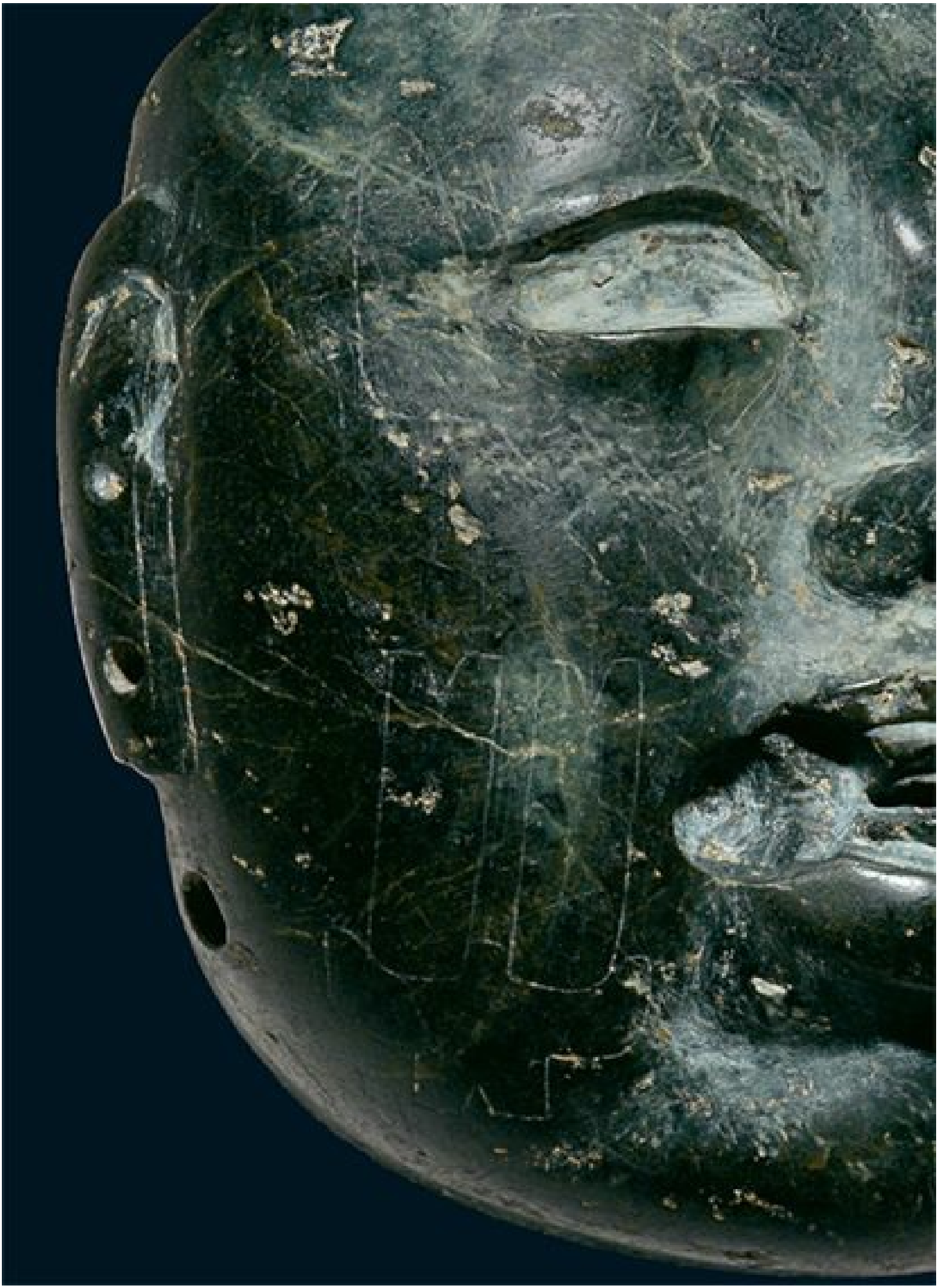
Sendo assim, quem são os olmecas? De quem é o rosto desta máscara, e como ela era usada? Há muito tempo as máscaras olmecas intrigam os historiadores. Examinando suas

características, muitos estudiosos acreditaram estar diante de povos africanos, chineses ou até mediterrâneos que haviam chegado para colonizar o Novo Mundo. Imagino que seja possível persuadir alguém a enxergar um rosto africano ou chinês ao olhar para a nossa máscara; mas os traços são, na realidade, inteiramente característicos dos povos da América Central. Esse tipo de rosto pode ser visto até hoje nos descendentes dos olmecas que vivem no México. Mas o desejo de descobrir elementos europeus ou asiáticos nas antigas sociedades americanas, de encontrar provas de antigos vínculos e influências, é profundo e revelador. As semelhanças entre as culturas do Velho e do Novo Mundo são tão fortes — em ambas havia pirâmides e mumificação, templos e rituais sacerdotais, estruturas sociais e construções que funcionam da mesma forma — que durante muito tempo estudiosos tiveram dificuldade de acreditar que essas culturas americanas pudessem ter evoluído de maneira isolada. Mas foi o que aconteceu.

Com apenas treze centímetros de altura, fica evidente que a máscara é pequena demais para ter sido usada no rosto de alguém, e é muito mais provável que tenha sido utilizada ao redor do pescoço ou como ornamento para a cabeça, talvez para algum tipo de cerimônia. Há pequenos furos nas bordas e na parte superior, de modo que seria fácil prendê-la com um pedaço de barbante ou fio. Em cada bochecha, podemos ver algo que, para meus olhos europeus, se assemelha a duas velas em pé sobre um castiçal. Aos olhos do professor Karl Taube, especialista em olmecas, os quatro vértices representam, mais possivelmente, os pontos cardeais da bússola e lhe sugerem que a máscara talvez represente um rei:

> Temos cabeças colossais, temos tronos, retratos de reis e, não raro, o conceito de centralidade, que coloca o rei no centro do mundo. E assim, nesta máscara esculpida com apuro, vemos quatro elementos na bochecha que provavelmente são os quatro pontos cardeais. Para os olmecas, um motivo de grande preocupação eram as direções e o centro do mundo, sendo o rei o eixo fundamental no centro do mundo.

Além de honrar vários deuses, os olmecas também reverenciavam seus antepassados; assim, é possível que esta máscara com suas particularidades e marcas possa representar um rei histórico ou um lendário antepassado. Karl Taube observou que, em muitas esculturas, encontramos o que parece ser o rosto da mesma pessoa, com incisões que representam tatuagens; como esse padrão é observado diversas vezes, ele sugere que poderia ter havido uma pessoa de carne e osso com essas características faciais. Os especialistas em olmecas referem-se a ele como “Senhor dos Pergaminhos Duplos”.



Símbolos entalhados nas bochechas da máscara olmeca

Quem quer que fosse, o homem da máscara devia causar grande impacto quando aparecia em público. As orelhas são furadas em vários lugares, supostamente para brincos de ouro. E há também o que parecem ser enormes covinhas nos cantos da boca, que devem representar orifícios circulares. Hoje estamos acostumados com *piercings* no rosto, mas essas covinhas são bem maiores; esse homem deve ter usado alargadores. *Piercings* e alargadores são comuns na história da América Central, e alterações desse tipo, em nome da beleza olmeca, transfiguravam o rosto. Apenas por meio de máscaras como esta podemos ter uma ideia de como era a aparência física desse povo, pois seus esqueletos se dissolveram por completo no solo ácido da floresta. Mas a noção olmeca de embelezamento pessoal poderia ir muito além de cosméticos ou joias, abrangendo os reinos do mito e da fé. Karl Taube nos oferece outros detalhes:

> Eles modificavam o formato da cabeça — processo conhecido como deformação craniana, expressão, em minha opinião, bastante capciosa. Para eles, era um símbolo de beleza. Os olmecas amarravam os crânios dos recém-nascidos para que assumissem uma forma alongada — há quem a chame de cabeça de abacate. Porém, na realidade, o que eles evocam com o formato da cabeça é uma espiga de milho. Afinal, sua principal cultura era o milho.

Infelizmente, foram poucas as inscrições — ou glifos — olmecas que sobreviveram, e decifrar sua escrita, na melhor das hipóteses, é apenas uma tentativa. Não existe escrita contínua suficiente para termos certeza do significado dos símbolos; portanto, nossa compreensão de sua visão dos deuses e do ciclo natural pode ser mera especulação. Mas existem muitos objetos, como cerâmicas e esculturas, que ostentam símbolos, marcas e glifos, e eles nos mostram que em sua origem a escrita era disseminada por toda a região central olmeca. Um dia saberemos mais.

Mesmo que ainda não tenhamos decifrado sua escrita, podemos aprender muito sobre esse povo com as construções e as cidades descobertas nos últimos tempos. Cidades importantes como La Venta, perto do golfo do México, possuíam impressionantes pirâmides com templos para a adoração dos deuses e os sepultamentos dos reis, que formavam o centro da cidade. A pirâmide em geral terminava em um templo no topo, assim como os gregos construíam, praticamente na mesma época, o Partenon com vista para Atenas.



Ruínas de La Venta, um dos centros da civilização olmeca

Contudo, enquanto o Partenon localizava-se na rocha de formação natural da Acrópole, os olmecas construíam montanhas artificiais — plataforma é uma palavra leve demais — nas quais instalavam seus templos com vista para a cidade. O desenho da cidade — e sua disposição em uma paisagem ordenada — caracterizava não apenas os olmecas, mas grande parte dos centros urbanos posteriores da América Central, como os dos maias e dos astecas. Todos eram variações do modelo olmeca de um templo com vista para uma praça aberta, ladeada por templos e palácios menores.

La Venta foi abandonada por volta de 400 a.C., assim como todos os outros centros olmecas. Trata-se de um padrão que ocorre com uma frequência desconcertante na América Central: grandes centros populacionais são misteriosamente abandonados de uma hora para a outra. No caso dos olmecas, poderia ter sido devido a uma superpopulação desse frágil vale tropical, ou uma mudança nas placas tectônicas da Terra, fazendo os rios mudarem de curso, a erupção de um dos vulcões da região, ou ainda uma mudança climática temporária causada por alterações nos padrões das correntes marítimas em função do El Niño.

No entanto, elementos da cultura olmeca sobreviveram na Cidade do México. A antiga cidade de Teotihuacan, fundada vários séculos após o misterioso colapso da região central da civilização olmeca, abriga uma grande pirâmide com cerca de 75 metros de altura. Do alto da pirâmide avistamos as ruínas de Teotihuacan: avenidas monumentais, pirâmides menores e prédios públicos de uma cidade que, na sua época, tinha quase o mesmo tamanho da Roma antiga. É uma cidade que deve muito de sua forma aos modelos oferecidos pelos olmecas. A

cultura desse povo é de fato a *cultura madre* de toda a América Central, o que estabeleceu modelos e padrões que viriam a ser seguidos por outras culturas nos séculos vindouros.

Sino de bronze chinês

Sino de bronze encontrado na província de Shanxi, China
500-400 A.C.

A escolha da música para a cerimônia de entrega de Hong Kong à República Popular da China pela Grã-Bretanha em 1997 foi, de ambos os lados, bastante característica. Os britânicos escolheram "Last Post", tocada em um clarim; os chineses optaram por uma peça musical composta especialmente para a ocasião chamada "Heaven, Earth, Mankind", em parte tocada com um conjunto de sinos antigos. Do lado europeu, um instrumento solo associado a conflito e guerra; do lado chinês, um grupo de instrumentos tocados de forma harmoniosa. Com um pouco de imaginação, podemos ver na escolha dos instrumentos duas visões distintas e determinantes de como funciona a sociedade. Na China, os sinos têm uma longa história e possuem uma riqueza de significados para seu povo — talvez essa tenha sido a maneira chinesa de fazer Hong Kong lembrar-se das tradições culturais e políticas às quais se reuniria. Este sino é contemporâneo aos que foram usados na cerimônia; tem 2.500 anos, e é por intermédio dele que explorarei as ideias de Confúcio sobre como uma sociedade pode funcionar em harmonia.



Quando este sino foi tocado pela primeira vez, no século V a.C., a China vivia uma desordem política e militar; era, em essência, um conjunto de feudos concorrentes lutando pela supremacia. Havia uma instabilidade social generalizada, mas também um animado debate intelectual sobre como deveria ser uma sociedade ideal, e Confúcio foi, de longe, quem mais influenciou e colaborou com esses debates. Talvez não seja surpreendente que, dada a insegurança da época, ele tenha atribuído tanto valor à paz e à harmonia. Conta-se que uma de suas frases mais famosas era: "A música produz uma espécie de prazer do qual a natureza humana não pode prescindir." Para Confúcio, a música era uma metáfora de uma sociedade harmoniosa e poderia contribuir de fato para uma sociedade melhor. Essa visão do mundo até hoje ecoa com força na China e está associada à história do nosso sino.

Por ser uma peça de museu e por sua idade, não tocamos o sino com muita frequência, porém trata-se de uma peça grande e muito bela. Tem o tamanho aproximado de um barril de cerveja, e sua forma não é circular, mas elíptica. Lembra um pouco um sino suíço para vacas de tamanho descomunal. Toda a superfície é coberta de sofisticados trabalhos decorativos, medalhões redondos com cabeças de dragões engolindo gansos e, na parte de cima, dois dragões magníficos segurando a alça pela qual o sino seria pendurado. Aqui está um sino produzido não apenas para ser ouvido, mas também para ser visto.

O sino teria sido originalmente parte de um conjunto pertencente a um chefe guerreiro ou a um poderoso oficial de um dos inúmeros pequenos Estados. Possuir um conjunto de sinos — e, mais ainda, ser capaz de arcar com o custo de uma orquestra para tocá-los — era um sinal visível e, é claro, audível de grande riqueza e status. A mensagem principal do nosso sino teria sido sobre o poder de seu dono, mas também poderia ter representado a visão desse proprietário sobre a sociedade e o cosmos.

Confúcio falou muito sobre música, algo que ele acreditava desempenhar um papel fundamental na formação do indivíduo — e do Estado, na verdade. No âmago dos ensinamentos de Confúcio estava a necessidade fundamental de cada indivíduo entender e aceitar seu lugar no mundo. Foi talvez nesse espírito que conjuntos de sinos chineses assumiram tal importância filosófica — refletindo a diversidade, mas também a harmonia criada quando cada sino diferente é sintonizado com perfeição e tocado na sequência correta. Isabel Hilton, escritora e especialista na China moderna, aprofunda o assunto:

> A harmonia era muito importante para Confúcio. A harmonia, em sua concepção, era uma ideia de que homens poderiam ser mais bem governados pela virtude, pela benevolência, pela justiça; e se o líder exemplificasse essas virtudes seu povo também o faria. Cultivando-as, eliminava-se a necessidade de punição e de lei, pois se governava com base na noção do que era apropriado — e da vergonha. A aplicação de todas essas ideias gera uma sociedade harmoniosa.

Assim, uma sociedade harmoniosa é consequência de indivíduos virtuosos que trabalham juntos, de maneira complementar. É um pequeno passo para um filósofo enxergar, em um conjunto de sinos altamente sintonizados, uma metáfora dessa sociedade ideal: todos em

seus devidos lugares, fazendo música com seus companheiros.

Os sinos, na China, remontam a cerca de cinco mil anos atrás. Os primeiros eram sinos manuais simples, com um badalo no interior para produzir o som. Mais tarde, o badalo foi abandonado, e os sinos de bronze passaram a soar ao serem percutidos com um martelo por fora. Nosso sino provavelmente fazia parte de um conjunto com nove ou catorze. Cada um tinha um tamanho diferente e produzia dois tons distintos, dependendo de onde o martelo batia. A percussionista dame Evelyn Glennie conhece bem o poder dos sinos:

> Cada sino tem um som próprio. Pode ser um som bem leve, ao qual é preciso prestar muita atenção, ou uma experiência ressoante magnífica que toda a comunidade pode registrar. Lembro-me de que, nas primeiras vezes em que fui à China, eles tinham uma estante inteira de sinos decorando a parte de trás do palco, e, claro, não me contive e precisei me aproximar para admirar a habilidade investida nessa estrutura. Perguntei se poderia tocar um deles e me foi dada uma longa vara de madeira; o corpo inteiro tem que ser usado para criar um som, e é particularmente importante atingir o sino no lugar certo. Havia um respeito imenso pelo que eu estava prestes a fazer. Não era apenas uma questão de tocar o sino e pronto. Foi uma experiência valiosa para mim; foi incrível tocá-lo uma única vez e vivenciar a experiência sonora da ressonância.

Pelos padrões europeus, esses antigos sinos de bronze chineses são enormes. Nada seria produzido nessa escala na Europa anterior à Idade Média, mais de 1.500 anos depois. Mas o papel dos sinos na China vai muito além da música. Para produzir tons perfeitos, era necessário que tivessem formas absolutamente padronizadas, e a consistência dessas formas significava que os sinos também poderiam ser usados para medir volumes-padrão. E, como a quantidade de bronze em cada um também era controlada com cuidado, eles conseguiam fornecer pesos-padrão. Assim, um conjunto de sinos na China antiga também poderia servir como uma espécie de escritório local de pesos e medidas, levando harmonia ao comércio e à sociedade como um todo.

O interessante é que os sinos também desempenharam um papel importante na etiqueta de guerra. Os chineses defendiam a ideia de que nenhum ataque poderia ser considerado justo e sincero sem o soar dos sinos e tambores; daí em diante era possível lutar com honra, sem restrições. No entanto, era mais comum o uso dos sinos para rituais e entretenimento na corte. Tocada em ocasiões importantes, banquetes e cerimônias com sacrifícios, a complexa música dos sinos marcava o ritmo da vida na corte.

Os sinos e os antigos métodos de tocá-los cruzaram as fronteiras chinesas; na atualidade, a forma mais próxima dessa música antiga que sobreviveu é encontrada não na China, mas na música da corte coreana originada no século XII e tocada na Coreia de hoje.

Na Europa é raro ouvirmos uma música que tenha mais de quinhentos ou seiscentos anos, mas a dos antigos sinos chineses ressoa de modo harmonioso há mais de 2.500 anos, simbolizando não apenas o som de uma era, mas os ideais políticos subjacentes de uma sociedade antiga e seus sucessores modernos. É um princípio confucionista que a China mais uma vez considera muito atraente hoje — embora nem sempre tenha sido assim. Voltamos a Isabel Hilton:

> O confucionismo foi de fato a alma do Estado chinês durante a maior parte de dois mil anos, mas no início do século XX foi fortemente criticado pelos modernizadores, os revolucionários, as pessoas que o culparam pelo declínio da China nos últimos duzentos anos, e ele perdeu o apoio popular. Mas o confucionismo na realidade nunca desapareceu. Curiosamente, "sociedade harmoniosa" é o que ouvimos hoje de líderes chineses. O que a liderança quer hoje é uma sociedade mais contente, na qual as pessoas se satisfaçam com a posição que ocupam, para que não haja mais luta de classes; uma sociedade em que os líderes encarem a virtude como na velha ideia confucionista. É sua virtude que faz as pessoas aceitarem seu direito de governar. Assim, vimos a retomada dessa antiga ideia de harmonia e a vemos agora com vestimentas modernas para justificar um sistema político estático, um sistema no qual o direito de governar não é questionado.

E os sinos mantêm sua força. Os antigos sinos usados na cerimônia de entrega de Hong Kong, em 1997, foram tocados mais uma vez nos Jogos Olímpicos de Pequim, em 2008. E Confúcio, ao que parece, caiu no gosto popular nos últimos anos. Ele ganhou sua própria cinebiografia de 25 milhões de dólares, um best-seller, uma série de TV e uma série de animação com mais de cem episódios sobre seus ensinamentos. Iniciou-se mais uma vez a era de Confúcio.

PARTE SETE

Construtores de impérios

300 A.C.-10 D.C.

A conquista da Pérsia por Alexandre, o Grande, em 334 a.C. inaugurou uma era de governantes megalomaníacos e grandes impérios. Superpotências surgiam em diferentes partes do globo. No Oriente Médio e no Mediterrâneo, Alexandre virou um modelo a ser imitado ou rejeitado: Augusto, o primeiro imperador romano, imitou-o e usou a própria imagem para impor o poder imperial. Já os governantes gregos do Egito, em tempos de fragilidade política, recorreram ao passado egípcio. Na Índia o imperador Ashoka rejeitou qualquer forma de opressão, promovendo sua filosofia de paz com inscrições pelo país. Seu império não durou muito após sua morte, mas os ideais perduraram. O império romano continuou por quatrocentos anos, só igualado em tamanho e sofisticação pelos Han, na China, que inspiravam admiração e obediência com seus bens de luxo.

Moeda com a cabeça de Alexandre

Moeda de prata de Alexandre, o Grande, cunhada em Lâmpsaco (Lapseki), Turquia

305-281 A.C.

Pouco mais de dois mil anos atrás houve, na Europa e na Ásia, grandes impérios cujo legado ainda hoje se faz sentir no mundo: o império romano, no Ocidente, o império de Ashoka, na Índia, e a dinastia Han, na China. Examinarei agora como se constrói e se projeta o poder nesses impérios. O poderio militar é só o começo — a parte mais fácil. Como um governante imprime sua autoridade na mente dos governados? Nessa área, imagens são em geral mais eficazes do que palavras, e as imagens mais eficazes são aquelas que vemos com tanta frequência que mal nos damos conta: moedas. Assim, o governante ambicioso dá forma à moeda: a mensagem está no dinheiro e vive por muito tempo depois da morte do governante. Embora mostre a imagem de Alexandre, o Grande, esta moeda de prata foi cunhada pelo menos quarenta anos após sua morte, por ordem de um de seus sucessores, Lisímaco.



A moeda tem cerca de três centímetros de diâmetro. Traz o perfil de um jovem, com nariz reto e queixo bem definido, mostrando a beleza e a força em sua forma clássica. Ele olha atentamente para o horizonte; a inclinação da cabeça é imperiosa, sugere um movimento vigoroso para a frente. É a imagem de um líder morto, mas claramente projetada para transmitir agora uma mensagem política de poder e autoridade.

O fenômeno se repete da mesma forma na China moderna, onde as cédulas vermelhas trazem o retrato do presidente Mao. Pode parecer estranho que o elemento vital do que hoje é uma economia capitalista espetacularmente bem-sucedida — o dinheiro do país — traga o retrato de um revolucionário comunista morto. Mas o motivo é óbvio. Mao lembra ao povo chinês as heroicas realizações do Partido Comunista, que continua no poder. Ele representa a recuperação da unidade chinesa ante a população e o prestígio chinês ante o exterior, e todo governo chinês procura ser visto como herdeiro de sua autoridade. Essa apropriação do passado, esse tipo de exploração da imagem de um líder morto, não chega a ser novidade. Existe há milhares de anos, e o que hoje ocorre com Mao na moeda chinesa aconteceu mais de dois mil anos atrás com Alexandre.

Cunhada por volta do ano 300 a.C., esta moeda é uma das primeiras a trazerem a imagem de um líder. Alexandre, o Grande, cuja cabeça é representada na moeda, era o governante militar mais enaltecido de sua época — talvez de todos os tempos. Não temos como saber se esse é um retrato fiel de Alexandre, mas só pode ser ele, porque, além de cabelos humanos, esse homem tem chifres de carneiro. O símbolo do chifre, conhecido em todo o mundo antigo, dá ao observador a certeza de estar diante de uma imagem de Alexandre. Os chifres estão associados ao deus Zeus-Amon — híbrido dos dois principais deuses grego e egípcio, Zeus e Amon. Essa pequena efígie, portanto, faz duas grandes declarações: afirma o domínio de Alexandre sobre gregos e egípcios e sugere, em certo sentido, que ele é ao mesmo tempo homem e deus.

Alexandre, o homem, era filho de Filipe II da Macedônia, um pequeno reino poucos quilômetros ao norte de Atenas. Filipe tinha grandes planos para o filho e contratou o eminente filósofo Aristóteles como seu tutor. Alexandre assumiu o trono em 336 a.C., aos vinte anos, com uma autoconfiança quase ilimitada. Tinha como objetivo declarado alcançar "os confins do mundo e o grande mar exterior" e para tanto se meteu numa série de guerras, primeiro esmagando rebeliões em Atenas e em outras cidades gregas e em seguida voltando-se para o leste, a fim de enfrentar o velho inimigo dos gregos: a Pérsia. Esta controlava, àquela altura, o maior império do mundo, que se estendia do Egito, através da Ásia Central e da Índia, até quase a China. O jovem Alexandre conduziu brilhantes campanhas durante dez anos, até derrotar todo o império persa. Era, sem a menor dúvida, um homem determinado. O que o fazia seguir adiante? Perguntamos a Robin Lane Fox, um dos principais especialistas em Alexandre:

Alexandre era motivado pelos ideais heroicos compatíveis com um rei macedônio que governava macedônios, pelos

> ideais de glória pessoal, de bravura e habilidade; era motivado pelo desejo de alcançar os confins do mundo, era motivado pelo desejo de sobrepujar para sempre seu pai, Filipe, homem de valor, mas que é ofuscado a ponto de tornar-se quase uma sombra ao lado da reputação global de Alexandre.

As vitórias de Alexandre não dependiam apenas de seus exércitos. Exigiam dinheiro — muito dinheiro. Felizmente, Filipe tinha conquistado as ricas minas de ouro e prata da Trácia, região que hoje ocupa parte da Grécia, da Bulgária e da Turquia. Esses metais preciosos financiaram as primeiras campanhas, mas a herança recebida foi inflada depois pela riqueza colossal que Alexandre capturou na Pérsia. Suas conquistas imperiais foram bancadas por quase cinco milhões de quilos de ouro persa.

Com uma força irresistível, uma riqueza imensa e um carisma enorme, não admira que Alexandre tenha se tornado uma lenda, que nos pareça mais do que mortal, literalmente sobre-humano. Numa de suas primeiras campanhas no Egito, visitou o oráculo do deus Amon, que o chamou não apenas de legítimo faraó, mas de deus. Ele saiu do oráculo com o título de "filho de Zeus-Amon", o que explica os característicos chifres de carneiro em imagens que o retratam, como a da nossa moeda. Foi recebido por muitos povos conquistados como um deus vivo, mas não se sabe ao certo se de fato ele se julgava um deus. Robin Lane Fox sugere que ele se via mais como o filho de deus:

> Ele de fato acreditava ser o filho de Zeus, [que] de certa forma Zeus também o gerara, história ouvida provavelmente da própria mãe, Olímpia, muito embora ele seja, em termos terrenos, filho do grande rei Filipe. É espontaneamente reverenciado como um deus por algumas cidades de seu império, e não lhe desagrada receber honrarias comparáveis às dos deuses. Mas ele sabe que é mortal.

Alexandre conquistou um império de mais de cinco milhões de quilômetros quadrados e fundou muitas cidades batizadas com seu nome, das quais a mais famosa é Alexandria, no Egito. Apesar de quase todos os grandes museus da Europa terem imagens de Alexandre em suas coleções, elas não são coerentes entre si, e não há como saber se ele se parecia com alguma delas. Só depois de sua morte, em 323 a.C., é que se materializou uma imagem consensual e idealizada para consumo público — e é essa que aparece na nossa moeda. Seu reverso revela que não se trata de forma alguma de uma moeda de Alexandre: ele faz aqui uma aparição póstuma como convidado no drama político de outra pessoa.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ
ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ

O reverso nos mostra Atena Nice e a inscrição "do rei Lisímaco" em letras gregas

O reverso da moeda mostra a deusa Atena Nice, portadora da vitória, carregando sua lança e seu escudo. É a divina guardiã dos gregos e deusa da guerra. Mas não é Alexandre que ela protege aqui, pois as letras gregas a seu lado nos contam que esta moeda pertence ao rei Lisímaco. Ele havia sido um dos generais e companheiros de Alexandre. Governou a Trácia desde a morte de Alexandre até também morrer, em 281 a.C. Não cunhou moedas com sua própria efígie. Decidiu, em vez disso, apropriar-se da glória e da autoridade de seu antecessor. Isso é manipulação de imagem — quase roubo de identidade — em escala heroica.

Alexandre morreu no começo da casa dos trinta anos, e seu império logo se desintegrou numa confusão de territórios que mudavam de mãos entre chefes militares rivais — Lisímaco foi apenas um deles. Todos os chefes militares se diziam herdeiros legítimos de Alexandre, e muitos cunharam moedas com a imagem dele para comprovar isso. Foi uma disputa travada não apenas no campo de batalha, mas também na moeda. Trata-se de exemplo antigo de um estratagema político constante: a utilização da autoridade e do glamour de um grande líder do passado para se fortalecer no presente.

Em geral, a reputação dos mortos é mais estável e fácil de administrar do que a dos vivos. Depois da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, Churchill e De Gaulle têm sido citados por líderes britânicos e franceses de todos os matizes quando convém aos planos políticos do momento. Mas nas sociedades democráticas é uma estratégia muito arriscada, como explica Andrew Marr, um comentarista político e apresentador de rádio e TV:

> Quanto mais democrática uma cultura, mais difícil apropriar-se de um líder do passado. É muito interessante, no momento, ver o ressurgimento de Stalin como figura admirada na Rússia de Putin, depois de rejeitado como tirano sanguinário. A possibilidade de buscar uma figura do passado sempre existe; porém, quanto mais aberta ao debate e ao confronto, quanto mais democrática e argumentativa for a cultura política, mais difícil se torna essa apropriação. Isso pode ser observado no caso de Churchill, porque ainda há muita gente que conhece bem o que ele pensava e dizia. Qualquer partido importante que tentasse se apresentar como "o partido de Churchill" encontraria dificuldades, pois ele mudava de ideia com tanta frequência que tanto pode ser citado a nosso favor como contra nós.

Governantes mortos ainda estão muito presentes e ainda aparecem em moedas. Um alienígena que visse cédulas da China e dos Estados Unidos poderia achar que um país é governado por Mao e o outro por George Washington. De certa maneira, é exatamente o que os líderes chineses e americanos querem nos fazer pensar. Gigantes políticos desse porte emprestam uma aura de estabilidade, legitimidade e, acima de tudo, inquestionável autoridade a regimes modernos que lutam contra imensos problemas. A manobra de Lisímaco ainda serve de exemplo para as superpotências do mundo.

E funcionou para o próprio Lisímaco — até certo ponto. Em comparação com Alexandre, ele não passa de uma nota de rodapé; não conseguiu um império, mas ficou com um reino e o manteve. Vinte anos depois da morte de Alexandre, ficara evidente que seu

império jamais seria reconstituído, e pelos trezentos anos seguintes o Oriente Médio seria governado por reis e dinastias que falavam grego e eram civilizados, mas competiam entre si. O mais famoso monumento de qualquer um desses Estados de fala grega, a Pedra de Roseta, aparece no Capítulo 33. Mas meu próximo objeto vem da Índia, onde o grande imperador Ashoka associou-se a um tipo diferente de autoridade para fortalecer sua posição política — não a autoridade de um grande guerreiro, mas de um dos maiores mestres religiosos, o Buda.

Coluna de Ashoka

Fragmentos de pedra de uma coluna erguida em Meerut, Uttar Pradesh, Índia

POR VOLTA DE 238 A.C.

Há mais ou menos dois mil anos, as grandes potências da Europa e da Ásia estabeleceram legados que até hoje se fazem presentes. Elas lançaram as ideias fundamentais sobre como os líderes devem governar e como governantes constroem uma imagem e projetam poder. Mostraram também que um governante pode mudar de fato o modo de pensar das pessoas. O líder indiano Ashoka, o Grande, tomou posse de um vasto império e, pela força de suas ideias, iniciou uma tradição que leva diretamente aos ideais de Mahatma Gandhi e até hoje florescem: uma tradição de estadismo pluralista, humano e não violento. Tais ideias estão incorporadas neste objeto. É um fragmento de pedra — de arenito, para sermos exatos — do tamanho de um grande tijolo recurvado; não enche os olhos, mas revela a trajetória de uma das grandes figuras da história mundial. Na pedra há duas linhas de texto, grafado em letras redondas, esticadas — descritas, certa vez, como "escrita pin-man". As duas linhas são o que resta de um texto muito mais longo, gravado originalmente numa grande coluna circular, de cerca de nove metros de altura e pouco menos de um metro de diâmetro.

Ashoka mandou fazer colunas como esta por todo o império. Eram grandes proezas arquitetônicas e ficavam às margens das estradas ou no centro das cidades — como as esculturas públicas nas praças de nossas cidades hoje. Mas esses pilares são diferentes das colunas clássicas que a maioria dos europeus conhece: não têm base e são coroados com um capitel em forma de pétalas de lótus. No topo da mais famosa das colunas de Ashoka há quatro leões virados para fora — ainda hoje emblemas da Índia. Nosso fragmento vem de uma coluna que foi erguida originalmente em Meerut, cidade localizada ao norte de Délhi, e destruída no palácio de um governante mongol por uma explosão no começo do século XVIII. Contudo, muitas colunas parecidas sobreviveram e estão espalhadas por todo o império de Ashoka, que compreendia a maior parte do subcontinente.

Essas colunas eram uma espécie de sistema público de comunicação. Seu objetivo era transmitir proclamações ou éditos de Ashoka, que podiam então ser promulgados por toda a Índia e mais além. Sabemos hoje que há sete importantes éditos gravados em colunas, e nosso fragmento é daquele que ficou conhecido como o "édito da sexta coluna"; ele declara a política benévola do imperador Ashoka para com todas as seitas e todas as classes em seu império:

> Penso em como dar felicidade ao povo, não apenas a meus parentes ou a quem mora na minha capital, mas também àqueles que estão longe de mim. Ajo da mesma forma em relação a todos. Preocupo-me igualmente com todas as classes. Além disso, tratei com reverência todas as seitas religiosas, fazendo-lhes várias oferendas. Porém considero meu principal dever visitar as pessoas.

Devia haver alguém encarregado de ler essas palavras para os cidadãos, na maioria analfabetos, que provavelmente as recebiam não apenas com prazer, mas com grande alívio, pois Ashoka nem sempre se preocupara tanto com seu bem-estar. Ele começara não como um filósofo suave e generoso, mas como um jovem cruel e brutal, seguindo os passos militares do avô, Chandragupta, que subira ao trono depois de uma campanha militar que criara um imenso império que se estendia de Kandahar, no atual Afeganistão, a oeste, até Bangladesh, a leste. Ele tomava a maior parte da Índia moderna e foi o maior império da história indiana.

Em 268 a.C. Ashoka subiu ao trono, mas não sem considerável luta. Escritos budistas nos contam que para tanto ele matou "99 irmãos seus" — supostamente irmãos tanto no sentido metafórico quanto no literal. Os mesmos escritos criam a lenda dos tempos pré-budistas de Ashoka como dias de frivolidade egoísta e muita crueldade. Quando se tornou imperador, ele decidiu completar a ocupação de todo o subcontinente e atacou o Estado independente de Kalinga, hoje Orissa, na costa leste. Foi um ataque feroz e brutal, que mais tarde parece ter mergulhado Ashoka num remorso terrível. Ele mudou todo o seu estilo de vida, adotando o conceito do darma, o caminho virtuoso que guia os seguidores através de uma vida de desprendimento, piedade, dever, boa conduta e decência. O darma é aplicado em muitas religiões, incluindo o siquismo, o jainismo e, é claro, o hinduísmo — mas a ideia

de darma de Ashoka passou pelo filtro da fé budista. Ele descreveu seu remorso e anunciou a conversão ao povo por meio de um édito:

> O território de Kalinga foi conquistado pelo rei, Amado pelos Deuses, no oitavo ano do seu reino. Cento e cinquenta mil pessoas foram capturadas, cem mil foram assassinadas, e um número muito maior morreu. Logo após a conquista desse povo, o rei passou a se dedicar intensamente ao estudo do darma…
>
> O Amado pelos Deuses, conquistador de Kalinga, agora está tomado de remorso. Pois sentiu grande tristeza e arrependimento, porque a conquista de um povo nunca antes conquistado envolve massacre, morte e deportação.

A partir de então, Ashoka decidiu redimir-se — estender a mão a seu povo. Para isso, escrevia seus éditos não em sânscrito, a língua clássica antiga que depois se tornaria idioma oficial do Estado, mas em dialetos locais repletos de fala cotidiana.

Convertido, Ashoka renunciou à guerra como instrumento de política de Estado e adotou a bondade humana como solução para os problemas do mundo. Apesar de inspirar-se nos ensinamentos do Buda — e seu filho foi o primeiro missionário budista no Sri Lanka —, ele não impôs o budismo ao império. O Estado de Ashoka era, num sentido muito especial, um Estado secular. Amartya Sen, economista e filósofo indiano e ganhador do Prêmio Nobel, comenta:

> O Estado precisa manter distância de todas as religiões. O budismo não se torna religião oficial. Todas as outras religiões precisam ser toleradas e tratadas com respeito. Portanto, o secularismo, na versão indiana, não significa "ausência de religião em questões governamentais", mas "ausência de favoritismo de qualquer religião em detrimento de outras".

A liberdade religiosa, a conquista do eu, a necessidade de todos os cidadãos e líderes ouvirem uns aos outros e debaterem ideias, direitos humanos para todos, tanto homens como mulheres, e a importância atribuída à educação e à saúde — ideias que Ashoka promulgou em seu império — continuam fundamentais para o pensamento budista. Ainda hoje existe no subcontinente indiano um país governado de acordo com princípios budistas: o pequeno reino do Butão, espremido entre a Índia setentrional e a China. Michael Rutland é um cidadão butanês e cônsul honorário do Butão no Reino Unido. Ele também foi tutor do antigo rei, e lhe perguntei que papel as ideias de Ashoka poderiam desempenhar num Estado budista moderno. Ele começou me apresentando uma citação:

> "Em todo o meu reino, jamais mandarei em você como um rei. Protegê-lo-ei como pai, cuidarei de você como irmão e servi-lo-ei como filho." Isso poderia ter sido escrito pelo imperador Ashoka. Mas não foi. É um trecho do discurso de coroação pronunciado em 2008 pelo quinto rei do Butão, de 27 anos. O quarto rei, o que tive o grande privilégio de ensinar, viveu e continua a viver numa pequena cabana de madeira. Não há ostentação para a monarquia. Ele talvez seja o único exemplo de monarca absoluto que voluntariamente convenceu o povo a destituí-lo de seus poderes e instituir uma democracia eletiva. O quarto rei também introduziu a frase "felicidade nacional bruta" — em contraste com o conceito de "produto nacional bruto". Além disso, como teria pensado Ashoka, a felicidade e o contentamento do povo eram mais importantes do que a conquista de outras terras. O quinto rei tem seguido praticamente à risca os preceitos budistas de monarquia.

A filosofia política e moral de Ashoka, tal como está expressa em suas inscrições imperiais, iniciou uma tradição de tolerância religiosa, de debate não violento e de compromisso com a ideia de felicidade que desde então anima a filosofia política indiana. Porém — e é um grande porém —, seu benévolo império durou pouco mais do que ele próprio. E isso nos deixa com a desconfortável questão: ideais tão elevados podem sobreviver às realidades do poder político? Ainda assim, esse governante de fato mudou o modo de pensar de súditos e sucessores. Era admirado por Gandhi, assim como por Nehru, e a mensagem de Ashoka foi parar no dinheiro moderno: em todas as cédulas indianas vemos Gandhi de frente para os quatro leões da coluna de Ashoka. Os arquitetos da independência indiana sempre pensavam nele. Mas, como diz Amartya Sen, sua influência vai muito mais longe, e toda a região tem nele uma inspiração e um modelo:

> As partes de seus ensinamentos com que os indianos particularmente se identificaram na época da independência foram o secularismo e a democracia. Contudo, Ashoka é também uma grande figura na China, no Japão, na Coreia, na Tailândia, no Sri Lanka; é uma figura pan-asiática.

Meu próximo objeto envolve outro tipo de inscrição e outro governante estreitamente ligado a um sistema religioso, mas nesse caso a religião está morta e o governante já não tem qualquer importância — a rigor, nunca teve. A inscrição é um dos objetos mais famosos do British Museum — e talvez do mundo.

33

Pedra de Roseta

Encontrada em El-Rashid, Egito

196 A.C.

Todos os dias, quando passo pela galeria de esculturas egípcias do British Museum, há guias turísticos falando todas as línguas imagináveis para grupos de visitantes, que esticam o pescoço para ver este objeto. Está no roteiro de todo mundo e, com as múmias, é o objeto mais popular do museu. Por quê? Decididamente, não é algo que encha os olhos — uma pedra cinzenta, mais ou menos do tamanho de uma dessas malas grandes com rodinhas que as pessoas costumam arrastar pelos aeroportos. As bordas ásperas mostram que ela foi tirada de uma pedra maior, com fraturas atravessando o texto que cobre uma face. E esse texto, quando lido, também não é grande coisa — escrito em jargão burocrático, quase todo ele diz respeito a concessões tributárias. Mas, como tantas vezes acontece no museu, as aparências enganam. Este pedaço de granito quebrado, sem graça nenhuma, desempenhou papel de destaque em três histórias fascinantes e diferentes: a história dos reis gregos que governaram Alexandria depois que Alexandre, o Grande, conquistou o Egito; a história da competição imperial entre franceses e britânicos no Oriente Médio depois que Napoleão invadiu o Egito; e a disputa entre eruditos, extraordinária, mas pacífica, que levou à mais famosa decifração da história — a dos hieróglifos.



A Pedra de Roseta é um caso especial e fascinante de projeção de poder. Está associada a um governante que não era forte, mas sim fraco, um rei que precisou negociar e proteger seu poder tomando emprestada a força invencível dos deuses, ou, mais precisamente, dos sacerdotes. Trata-se de Ptolomeu V, rei-menino grego que subiu ao trono do Egito como órfão em 205 a.C., aos seis anos.

Ptolomeu V nasceu numa grande dinastia. O primeiro Ptolomeu foi um dos generais de Alexandre, o Grande, que, aproximadamente cem anos antes, se apossara do Egito depois da morte de Alexandre. Os Ptolomeus não se davam o trabalho de aprender egípcio e obrigavam todos os funcionários a falarem grego; dessa maneira, o grego foi a língua da administração estatal no Egito durante mil anos. Talvez sua maior realização tenha sido transformar a capital, Alexandria, na mais brilhante metrópole do mundo clássico — durante séculos só perdia para Roma e, do ponto de vista intelectual, talvez fosse mais intensa. Era um ponto de atração cosmopolita para produtos, pessoas e ideias. A vasta Biblioteca de Alexandria foi construída pelos Ptolomeus, que nela pretendiam reunir todo o conhecimento do mundo. E Ptolomeu I e Ptolomeu II criaram o famoso farol de Faros, que se tornou uma das Sete Maravilhas do Mundo Antigo. Uma cidade tão diversificada e cheia de vida precisava de liderança vigorosa. Quando o pai de Ptolomeu V morreu de repente, deixando o menino como rei, a dinastia e o controle sobre o Egito ficaram fragilizados. A mãe do menino foi morta, o palácio, invadido por soldados, e revoltas em todo o país protelaram, durante anos, a coroação do jovem Ptolomeu.

Foi nessas circunstâncias voláteis que Ptolomeu V lançou a Pedra de Roseta e outras similares. A pedra não é única; há mais dezessete semelhantes que sobreviveram, todas com inscrições em três línguas e cada uma proclamando a grandeza dos Ptolomeus. Foram erguidas em importantes conjuntos de templos em todo o Egito. A própria Pedra de Roseta é de 196 a.C., primeiro aniversário da coroação de Ptolomeu V, então adolescente. Traz um decreto emitido pelos sacerdotes egípcios, para todos os efeitos a fim de assinalar a coroação e declarar a nova condição de Ptolomeu como deus vivo — a divindade fazia parte do cargo de faraó. Os sacerdotes lhe concederam plena coroação egípcia na cidade sagrada de Mênfis, e isso fortaleceu bastante sua posição como legítimo governante do país. Contudo havia uma permuta. Ptolomeu pode ter se tornado um deus, mas teve de fazer concessões políticas nada celestiais aos extremamente poderosos sacerdotes egípcios. A Dra. Dorothy Thompson, da Universidade de Cambridge, explica:

> A ocasião que deu origem a esse decreto foi, em certo sentido, uma mudança. Decretos já haviam sido emitidos antes e escritos mais ou menos da mesma forma, mas nesse reino em particular um rei muito jovem era alvo de ataques de vários setores. Uma das cláusulas do decreto de Mênfis, a Pedra de Roseta, é que os sacerdotes já não precisam ir todos os anos a Alexandria, a nova capital grega; agora podiam se reunir em Mênfis, o antigo centro do Egito. Isso era novidade e pode ser visto como concessão da parte da família real.



A inscrição que registra a tomada da pedra pelas tropas inglesas

Os sacerdotes eram fundamentais para assegurar o apoio emocional e intelectual das massas egípcias a Ptolomeu, e a promessa inscrita na Pedra de Roseta foi a recompensa. O decreto não só permite que os sacerdotes permaneçam em Mênfis, em vez de ir a Alexandria, como também lhes concede atraentes isenções tributárias. É improvável que um adolescente tivesse esse tipo de ideia, portanto alguém por trás do trono pensava de forma estratégica em nome do menino e, o que era mais importante, da própria dinastia.

A Pedra de Roseta é, pois, ao mesmo tempo uma expressão de poder e de concessão, embora a leitura do texto seja tão emocionante quanto a de um novo regulamento da União Europeia escrito em várias línguas. É burocrático, eclesiástico e árido.

O que nos importa agora não é o que a pedra diz, mas o fato de que ela o faz três vezes em três línguas diferentes: o grego clássico, idioma dos governantes gregos e da administração estatal, e em duas formas do egípcio antigo: a escrita usada diariamente pelo povo (conhecida como demótica) e os hieróglifos eclesiásticos que confundiram os europeus durante séculos. Foi a Pedra de Roseta que mudou tudo, abrindo, espetacularmente, as portas de todo o mundo egípcio antigo para os estudiosos.

Na época da Pedra de Roseta, os hieróglifos já não eram de uso geral. Só eram utilizados e compreendidos por sacerdotes nos templos. Quinhentos anos depois, mesmo esse conhecimento restrito — como lê-los e escrevê-los — tinha desaparecido.

A Pedra de Roseta permaneceu indecifrada por mais dois mil anos de ocupações estrangeiras. Depois dos gregos, vieram os romanos, os bizantinos, os persas, os muçulmanos árabes e os turcos otomanos — todos governaram o Egito por algum tempo. A certa altura, a pedra foi transferida do templo em Saís, no Delta do Nilo, onde fora erguida, para a cidade

de El-Rashid, hoje conhecida como Roseta, a quase 65 quilômetros de distância.

Então, em 1798, chegou Napoleão. A invasão francesa foi, como se sabe, basicamente militar (os franceses queriam interromper a rota britânica para a Índia). Mas com o exército francês chegaram os estudiosos. Soldados que reconstruíam fortificações em Roseta desenterraram a pedra — e especialistas que os acompanhavam perceberam de imediato que tinham encontrado algo de grande valor.

Os franceses apossaram-se da pedra como um troféu de guerra, mas ela jamais chegou a Paris. Quando sua frota foi destruída por Nelson na Batalha do Nilo, o próprio Napoleão voltou para a França, deixando seu exército para trás. Em 1801, os franceses se renderam aos generais britânicos e egípcios. Os termos do Tratado de Alexandria exigiram a entrega de antiguidades, entre elas a Pedra de Roseta.

A maioria dos livros dirá, como acabei de fazer, que há três línguas na Pedra de Roseta, mas quem examinar a face quebrada verá uma quarta. Ali, pintada em inglês, lê-se a frase: TOMADA NO EGITO PELO EXÉRCITO BRITÂNICO EM 1801 (e em outra parte) DOADA PELO REI GEORGE III. Nada poderia deixar mais claro que, enquanto o texto da face dianteira da pedra diz respeito ao primeiro império europeu na África, o de Alexandre, o Grande, a descoberta da pedra marca o início de outra aventura europeia: a acerba rivalidade entre a Grã-Bretanha e a França pelo domínio do Oriente Médio e da África, a qual se estendeu da época de Napoleão até a Segunda Guerra Mundial. Pedi à escritora egípcia Ahdaf Soueif sua opinião sobre essa história:

> Essa pedra me faz pensar na frequência com que o Egito serviu de palco para batalhas de outros povos. É um dos primeiros objetos por meio dos quais podemos traçar o interesse colonial do Ocidente pelo Egito. Os franceses e os britânicos disputaram-no; ninguém parecia levar em conta que o Egito não pertencia a nenhum deles. Governantes estrangeiros do Egito, fossem romanos, turcos ou britânicos, sempre usaram e abusaram do legado cultural egípcio. O Egito teve governantes estrangeiros durante dois mil anos, e em 1952 deu-se grande importância ao fato de que Nasser foi o primeiro governante egípcio desde os faraós.



A última linha do texto de hieróglifos revelou que os símbolos eram ao mesmo tempo pictóricos e fonéticos

A pedra foi levada para o British Museum e imediatamente exposta — em domínio público, disponível para todos os estudiosos do mundo que quisessem vê-la —, e réplicas e transcrições foram publicadas em todas as partes do globo. Estudiosos europeus lançaram-se à tarefa de decifrar a misteriosa escrita hieroglífica. A inscrição grega, a única que qualquer estudioso era capaz de ler, passou a ser vista como a chave da solução. Mas ninguém avançava. Um brilhante polímata inglês, Thomas Young, concluiu corretamente que um grupo de hieróglifos repetido várias vezes na Pedra de Roseta representava os sons de um nome real: o de Ptolomeu. Foi um passo vital, mas Young não chegou a decifrar o código. Um estudioso francês, Jean-François Champollion, percebeu que não só os símbolos relativos a Ptolomeu, mas todos os hieróglifos eram ao mesmo tempo pictóricos *e* fonéticos: registravam o *som* da língua egípcia. Por exemplo, na última linha do texto hieroglífico da pedra três sinais soletram os sons de "placa de pedra", *ahaj* em egípcio, e um quarto sinal apresenta uma imagem mostrando como a pedra era: uma placa quadrada com topo arredondado. Dessa maneira, som e imagem caminhavam juntos.

Em 1822, Champollion enfim decifrou tudo. Desde então o mundo pôde ler as palavras dos grandes objetos — estátuas e monumentos, múmias e papiros — da antiga civilização egípcia.

Na época da Pedra de Roseta, o Egito já vivia sob domínio grego havia mais de cem anos, e a dinastia Ptolomeu governaria por mais 150. A dinastia acabou iniquamente com o reino de Cleópatra VII — aquela que enganou e seduziu tanto Júlio César como Marco Antônio. Mas, com a morte de Antônio e de Cleópatra, o Egito foi conquistado por Augusto, e o Egito dos Ptolomeus tornou-se parte do império romano.

Taça de laca chinesa da dinastia Han

Taça de laca encontrada perto de Pyongyang, Coreia do Norte

4 D.C.

Ao longo da história, como dirá qualquer antropólogo, a maneira mais fácil de estabelecer vínculos com alguém tem sido dar-lhe um presente especial — um que só nós podemos dar e só aquela pessoa é digna de receber; um presente como este objeto. Já vimos como os líderes de vastos reinos e impérios construíam e mantinham sua supremacia, fosse tomando emprestada a imagem de Alexandre, o Grande, fosse pregando os ideais do Buda na Índia ou comprando a lealdade dos sacerdotes no Egito. Na China da dinastia Han, dois mil anos atrás, dar presentes imperiais era uma atividade essencial para consolidar influência — uma atividade situada na fronteira nebulosa entre a diplomacia e o suborno.



Nossa taça vem de um período turbulento da dinastia Han. O imperador enfrentava severa ameaça no centro ao mesmo tempo que lutava para manter o controle na periferia. Os Han, que governavam desde 202 a.C., estenderam o poder da China até o Vietnã, ao sul, até as estepes da Ásia Central, a oeste, e até a Coreia, ao norte, e em cada um desses lugares tinham estabelecido colônias militares. À medida que o comércio e os assentamentos da dinastia lançavam raízes nesses postos avançados, seus governantes adquiriam poder, e havia sempre o risco de que esse poder resultasse em feudos independentes. O que os chineses hoje chamam de "separatismo" já nessa época era uma grande preocupação. A lealdade dos governantes ao imperador precisava ser assegurada. E uma das formas de que o imperador se utilizava para mantê-los na linha era dar-lhes presentes que contivessem imenso prestígio imperial. No British Museum temos esta peça extremamente bela e delicada, e é provável que tenha sido oferecida pelo imperador Han a um dos seus comandantes militares na Coreia do Norte por volta do ano 4.

É muito leve e mais parece uma pequena tigela de servir do que uma taça de vinho — uma tigela que comportasse o equivalente a uma taça de vinho muito grande. A tigela é um oval raso de dezessete centímetros de largura, mais ou menos do tamanho e da forma de uma manga graúda. Em cada um dos lados mais longos há asas douradas que dão à taça o nome pelo qual é conhecida: taça de orelha. O núcleo da taça é de madeira, e através dos poucos pontos de desgaste é possível vê-la; mas a maior parte é coberta de camadas de laca de um marrom-avermelhado. O interior é desprovido de enfeites, mas o exterior foi decorado com incrustações de ouro e bronze: casais de pássaros, um de frente para o outro, cada qual exibindo garras exageradas, sobre um fundo de formas geométricas e espirais decorativas. O efeito geral é de um objeto caro e cuidadosamente lavrado — dotado de elegância, estilo, confiança. Tudo nela demonstra gosto seguro e opulência controlada. Roel Sterckx, professor de História Chinesa da Universidade de Cambridge, sabe bem quanto esforço era necessário para fabricar uma taça como esta:

> Fazer um objeto coberto de laca consome uma enorme quantidade de tempo. É um processo muito laborioso e entediante, porque a extração da seiva da árvore da laca é seguida de uma série de procedimentos: misturar pigmentos, deixar curar, aplicar camadas sucessivas numa superfície de madeira até por fim produzir uma peça bonita. Devia envolver vários grupos de artesãos.

A laca de alta qualidade era lisa, brilhante e quase indestrutível. Peças finas, como nossa taça, requeriam pelo menos trinta camadas, com longos intervalos para secar e endurecer, e sua fabricação devia levar mais ou menos um mês. Não é de surpreender, portanto, que fossem desmesuradamente caras; podia-se comprar mais de dez taças de bronze pelo preço de uma de laca. Assim, as taças de laca eram reservadas apenas para a alta administração — os governadores imperiais que controlavam as fronteiras do império.

O império romano e o da dinastia Han cobriam mais ou menos a mesma quantidade de território, mas o chinês era mais populoso. Um recenseamento realizado na China dois anos

antes da fabricação desta taça resultou na cifra maravilhosamente precisa de 57.671.400 indivíduos. Diz Roel Sterckx:

> Uma das coisas que se devem levar em conta é que o império chinês é vasto e compreende uma região geográfica imensamente diversificada. No caso de Han estamos falando de uma distância que se estende da Coreia do Norte ao Vietnã. O contato entre os povos nem sempre é muito óbvio, por isso a circulação de mercadorias, a circulação de objetos imperialmente sancionados, bem como de textos, é parte dessa afirmação simbólica do que significa ser um império. Pode-se não encontrar pessoas que fazem parte do mesmo império, mas pode-se, de fato, diante dos bens produzidos em todo o império, ter a sensação de pertencer em muitos sentidos a essa grande comunidade imaginada.

Fomentar esse senso de comunidade imaginada era uma indispensável estratégia imperial — e não saía barato. Normalmente, o imperador gastava um grande naco da renda estatal a cada ano para fornecer presentes luxuosos aos Estados aliados e vassalos, incluindo milhares de rolos de seda e centenas de taças de laca. Nossa taça, portanto, é parte de um sistema: foi dada como presente imperial ou como salário indireto a um oficial de alto escalão das guarnições militares de Han perto da atual Pyongyang na Coreia do Norte. Além do puro valor monetário, destinava-se a conferir prestígio e a sugerir uma ligação pessoal entre o comandante e o imperador.

A essa altura da história da dinastia Han, porém, os negócios de Estado não estavam nas mãos do imperador, mas da imperatriz-viúva, a formidável Grande Imperatriz-Viúva Wang, que governou o Estado de fato durante trinta anos, uma vez que nenhum dos imperadores dispunha de tempo ou aptidão para a função. Ela tinha um filho imperador, que passava boa parte do tempo com uma concubina, Andorinha Voadora (que, segundo se dizia, era tão leve que podia dançar na palma da mão dele); um neto imperador, cegamente apaixonado por um amante; e outro neto, que ocupara o trono aos nove anos, na época de nossa taça, e seria envenenado com vinho de pimenta aos quinze, dois anos depois de a taça haver sido feita. Como se vê, esta taça de laca viveu uma época interessante, e é quase certo que sua fabricação tenha sido organizada pela Grande Imperatriz-Viúva.



Caracteres chineses em torno da base da taça nos contam quem foi responsável pela fabricação

A máquina do Estado, incluindo a produção de artigos de luxo, era tão bem estruturada que podia funcionar perfeitamente a despeito dessas fraquezas no topo. Esta taça é notável pela suprema mestria de sua fabricação, e mais ainda porque foi submetida a um nível de controle de qualidade que ultrapassa, de longe, o da maioria dos objetos de luxo de marca dos dias atuais.

Em volta da base oval da taça há uma fina faixa com 67 caracteres chineses. Na Europa podia-se esperar que nesse tipo de faixa houvesse um mote ou talvez uma dedicatória, mas aqui os caracteres relacionam seis artesãos responsáveis pelos diferentes processos envolvidos na fabricação da taça: fazer a peça de madeira, laquear a camada interna, laquear a camada externa, dourar as asas em forma de orelha, pintar e por fim polir. E então — isso só poderia acontecer na China — vem uma lista dos sete inspetores, cuja responsabilidade era garantir a qualidade. Seis artesãos, sete supervisores — a substância da burocracia real. A lista diz:

> Peça de madeira de Yi, laqueadura de Li, laqueadura externa de Dang, douração das asas em forma de orelhas de Gu, pintura de Ping, polimento final de Feng, inspeção de produto de Ping, contra-mestre-supervisor Zong. Os encarregados foram o Supervisor-Chefe do Governo Zhang, o Chefe da Administração Liang, seu vice Fend, seu subordinado o Diretor Executivo Long e o Secretário Bao.

Esta taça é um poderoso documento sobre o vínculo entre a produção artesanal e a administração do Estado; a burocracia como fiadora da beleza. Não é algo familiar aos europeus modernos, mas para a jornalista Isabel Hilton, especialista em China, trata-se de uma tradição que perdura na história chinesa:

> Na época dos Han, o governo desempenhava papel preponderante na indústria, em parte por causa dos gastos militares para financiar as expedições necessárias contra os agressivos povos do norte e do oeste. O governo nacionalizou algumas das principais indústrias e as regulou por muito tempo, de modo que elas costumavam ser

dirigidas por empresários privados ou por ex-empresários, mas sob controle estatal. Há paralelos modernos aqui, porque o que vimos nas últimas décadas foi a emergência de um sistema híbrido na China, indo de uma economia completamente estatal a um modelo mais orientado para o mercado, e ainda assim firmemente sob direção do governo. Se olharmos onde o capital é investido e qual é a estrutura da propriedade na indústria chinesa, veremos que ainda é em grande parte controlada pelo Estado.

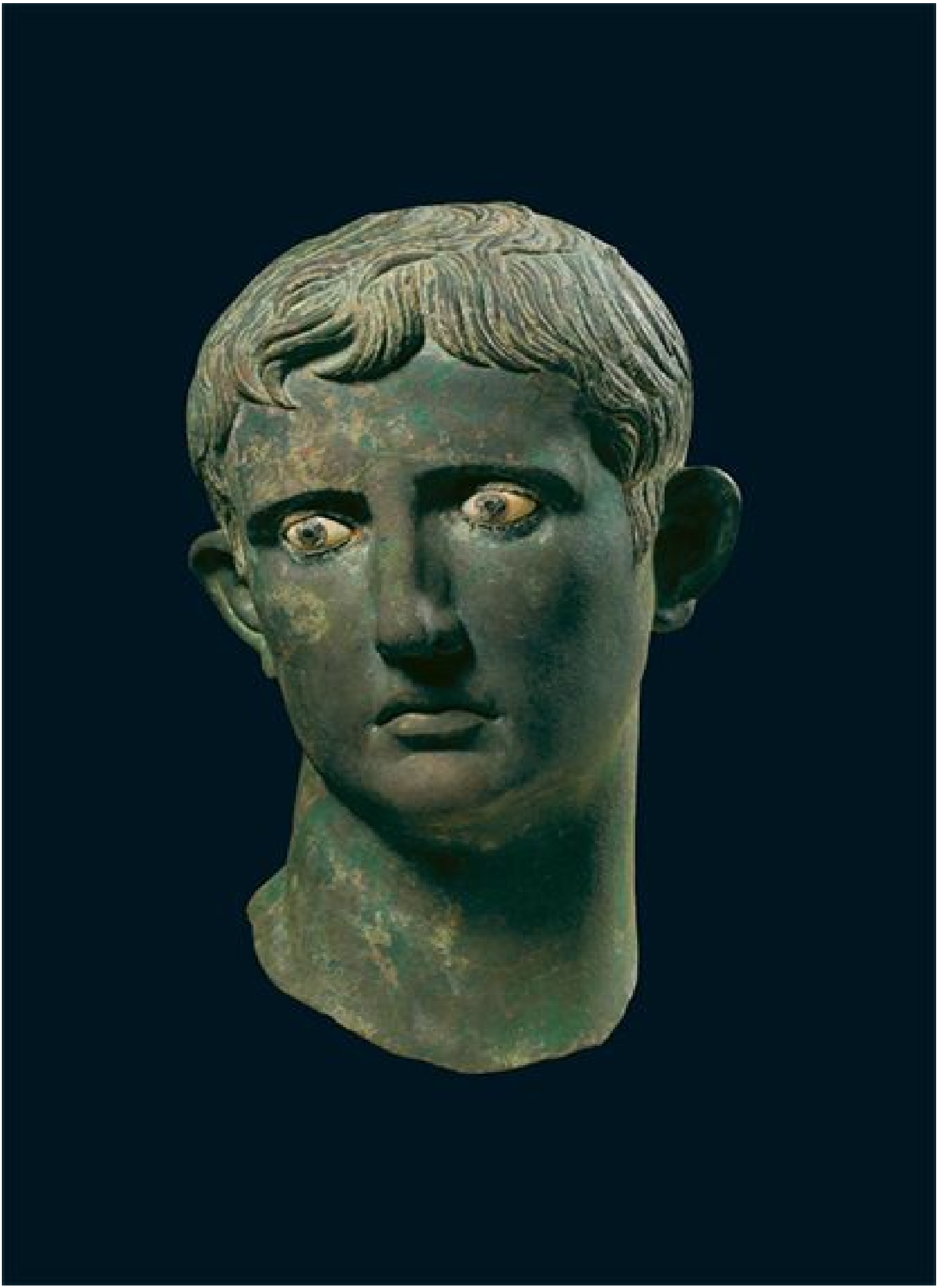
Dessa maneira, o exame desta taça de laca de dois mil anos nos conduz a um território desconcertantemente familiar: empresa privada sob controle estatal chinês, a produção em massa mais avançada aliada a alta tecnologia, o destro gerenciamento das relações entre a capital chinesa e a Coreia do Norte e a hábil utilização de presentes diplomáticos. Os chineses ainda sabem que os melhores presentes são aqueles que só o presenteador pode oferecer. Na época da dinastia Han, eram a seda e as taças de laca. Hoje, quando a China quer estabelecer relações de amizade, ainda dá o presente que ninguém pode imitar — é conhecido como Diplomacia dos Pandas.

Cabeça de Augusto

Estátua de bronze encontrada em Meroe (perto de Shendi), Sudão

27-25 A.C.

César Augusto, o primeiro imperador romano, é um dos líderes mais famosos da história do mundo. Temos sua cabeça de bronze aqui nas galerias romanas do British Museum. Embora manchada, irradia carisma e poder em estado bruto. É impossível ignorá-la. Os olhos são dramáticos e penetrantes; onde quer que nos coloquemos, eles jamais olharão para nós. Augusto olha através de nós, para além de nós, para algo muito mais importante: seu futuro.



Os cabelos ondulados são curtos e joviais, um pouco desalinhados, mas é um desalinho calculado, que obviamente levava muito tempo para se obter. Essa imagem foi construída com cuidado, projetando a mistura certa de juventude e autoridade, beleza e força, determinação e poder. O retrato era bem fácil de ser reconhecido na época, e revelou-se bastante duradouro.

A cabeça é um pouco maior do que uma cabeça normal e está inclinada, como se participasse de uma conversa; assim, por um instante pode-se acreditar que ele é igualzinho a nós — o que não é verdade. Esse é o imperador romano que governava quando Cristo nasceu. A imagem o apresenta no momento em que tinha acabado de derrotar Antônio e Cleópatra e conquistar o Egito; está a caminho de sua glória imperial e firmemente empenhado numa jornada ainda maior: a de tornar-se um deus.

Em capítulos anteriores, mostrei como governantes encomendaram objetos que afirmavam seu poder — de maneira um tanto oblíqua e essencialmente por associação. Mas isso é algo completamente diferente: um governante que usa o próprio corpo e o próprio retrato para afirmar seu poder pessoal. A cabeça de bronze, maior do que o normal, transmite uma mensagem brutalmente clara: sou grande, sou seu líder e estou muito acima da política cotidiana. E apesar disso, ironicamente, esta cabeça autoritária só está no museu porque foi capturada por um inimigo e sepultada de forma humilhante. A glória de Augusto não é tão pura como ele gostaria que acreditássemos.

Augusto era sobrinho-neto de Júlio César. O assassinato de César em 44 a.C. fez dele o herdeiro da fortuna e do poder do tio-avô. Tinha apenas dezenove anos quando foi catapultado para um papel essencial na vida política da república romana.

Conhecido a essa altura como Otaviano, Augusto logo ultrapassou seus pares na briga pelo poder absoluto. O momento cardeal de sua ascensão foi a derrota de Marco Antônio e Cleópatra na Batalha de Ácio em 31 a.C. Já controlando Itália, França, Espanha, Líbia e os Bálcãs, Augusto naquele momento seguiu o exemplo de Alexandre, o Grande, e capturou o maior prêmio de todos: o Egito. A imensa riqueza do reino do Nilo ficou à sua disposição. Ele fez do Egito parte de Roma — e depois fez da república romana seu império pessoal. Por todo o império foram erguidas estátuas do novo governante. Já havia centenas de estátuas que o mostravam como Otaviano, o homem de ação que era líder partidário; mas em 27 a.C. o Senado reconheceu sua supremacia política conferindo-lhe o título honorífico de Augusto — "o consagrado". A nova condição pedia uma imagem completamente diferente, e isso é o que esta cabeça demonstra.

Ela foi feita um ou dois anos depois de Augusto tornar-se imperador. Era parte de uma estátua de corpo inteiro, um pouco acima do tamanho natural, que o mostrava como guerreiro. Partiu-se no pescoço, mas, fora isso, o bronze está em excelente condição. Esta imagem, de uma forma ou de outra, deve ter sido familiar para centenas de milhares de pessoas, porque estátuas desse tipo foram erguidas em cidades de todo o império romano.

Era assim que Augusto queria que os súditos o vissem. E, apesar de romano da cabeça aos pés, queria que os súditos soubessem que era igual a Alexandre e herdeiro do legado da Grécia. A Dra. Susan Walker, historiadora especialista em Roma, explica:

> Quando se tornou senhor do mundo mediterrâneo e adotou o nome de Augusto, ele realmente precisou de uma nova imagem. Não podia copiar a imagem de César, pois César parecia um velho romano rabugento; tinha um retrato realista, que mostrava todos os defeitos, muito magro, ossudo e calvo — e muito austero, bem ao estilo dos retratos romanos tradicionais. Essa imagem ficara um pouco desacreditada, e de qualquer forma Augusto estava montando um sistema político inteiramente novo, por isso precisava de uma nova imagem. Tendo assumido tal imagem ainda na casa dos trinta, ficou com ela até morrer, com 76 anos; em seus retratos não há qualquer sugestão de envelhecimento.

Esse era um Augusto para sempre poderoso, para sempre jovem. Sua hábil e até mesmo desonesta mescla de troca de favores e poder militar, que ele disfarçava nos cargos oficiais da velha república, tem servido de modelo e de aula magna para governantes ambiciosos desde então. Augusto construiu estradas e estabeleceu um sistema de mensageiros bastante eficiente, não só para que o império pudesse ter um governo central eficaz, mas também para que ele próprio pudesse ficar visível para os súditos em toda parte. Revigorou o formidável exército para defender e até ampliar as fronteiras imperiais, estabelecendo uma paz duradoura por seus quarenta anos de firme reinado. Esse período dourado de estabilidade e prosperidade inaugurou o que se tornaria conhecido, com notoriedade, como "Pax Romana". Tendo lutado e negociado de forma brutal para abrir caminho até o topo, Augusto, uma vez ali instalado, quis tranquilizar o povo, garantindo que não seria um tirano. Assim, pôs-se a trabalhar para conquistar sua confiança. De forma brilhante, transformou súditos em partidários. Perguntei a Boris Johnson, prefeito de Londres e classicista, o que ele achava de Augusto:

> Bem, ele foi provavelmente o melhor político que o mundo já viu. Se alguém quisesse formar um time com os principais líderes políticos do planeta, os mais talentosos diplomatas e ideólogos de todos os tempos, Augusto seria o meia-armador, o capitão dos onze.
>
> Ele se tornou um ingrediente vital da cola que mantinha o império romano unido. Se fôssemos a um templo na Espanha ou na Gália, veríamos mulheres com imagens de Augusto, deste homem, deste busto costurado em seus capuzes. Nos jantares em Roma as pessoas tinham bustos exatamente como este nos consolos de lareira — era assim que ele conseguia estimular o senso de lealdade e adesão a Roma em todo o império romano. Quem quisesse virar um político local no império romano tinha de tornar-se sacerdote do culto de Augusto.

Era um culto sustentado por constante propaganda. Em toda a Europa, cidades eram batizadas com seu nome. A moderna Saragoça é a cidade de César Augusto, enquanto Augsburgo, Autun e Aosta derivam de Augusto. Sua cabeça aparecia em moedas — e por toda parte havia estátuas. No entanto, a cabeça no British Museum não é de uma estátua qualquer. Ela nos conduz a outra história: uma que nos mostra um lado sombrio da narrativa imperial, pois fala não só do poder de Roma, mas dos problemas que a ameaçavam e de vez em quando assoberbavam.

Esta cabeça um dia fez parte de uma estátua completa que ficava na extremidade mais

meridional de Roma, a fronteira com o Egito e o Sudão modernos — provavelmente na cidade de Syene, perto de Assuã. Essa região sempre foi um ponto de fratura geopolítico, onde o mundo mediterrâneo vai de encontro à África. Segundo relato do escritor Estrabo, em 25 a.C. um exército invasor do reino sudanês de Meroe, liderado pela feroz rainha caolha Candace, capturou uma série de fortes e cidades romanos no sul do Egito. Candace e seu exército levaram nossa estátua para a cidade de Meroe e sepultaram a cabeça decepada do glorioso Augusto debaixo da escada de um templo dedicado à vitória. Foi um magnífico insulto calculado. A partir de então, todo mundo que passasse pela escada para entrar no templo literalmente esmagaria o imperador romano sob os pés. E, examinando com atenção a cabeça, veem-se pequenos grãos de areia do deserto africano incrustados na superfície do bronze — uma insígnia de desonra ainda visível na glória de Roma.

Mas houve mais humilhações. A indomável Candace enviou embaixadores para negociar um acordo de paz. O caso acabou sendo levado ao próprio Augusto, que concedeu aos embaixadores quase tudo que pediram. Ele assegurava a Pax Romana, porém a um custo considerável. Foi a ação de um agente político astuto e calculista, que depois usou a máquina publicitária romana para apagar do quadro esse revés.

A carreira de Augusto tornou-se o modelo imperial para quem quer alcançar e manter o poder. Parte essencial da manutenção do poder era administrar a própria imagem. Susan Walker a descreve:

> Além de se apresentar nas imagens tal como fizera no dia em que se tornou "Augusto", ele se apresentava com grande modéstia. Geralmente se mostrava usando a toga romana, puxada sobre a cabeça em sinal de devoção. E às vezes era mostrado como um general comandando as tropas no campo de batalha, embora jamais o tenha feito na vida real. Temos mais de 250 imagens de Augusto, vindas de todas as partes do império romano, e elas são mais ou menos iguais — o retrato era muito fácil de ser reconhecido e bastante duradouro.

Essa imagem eterna seria associada a um nome eterno. Depois da morte, Augusto foi declarado deus pelo Senado, a ser cultuado por todos os romanos. Seus títulos de Augusto e de César foram adotados por todos os imperadores subsequentes, e o mês sextilius foi oficialmente rebatizado como agosto, em sua homenagem. Boris Johnson comenta:

> Augusto foi o primeiro imperador de Roma e criou com a república romana uma instituição que, em muitos sentidos, todos têm tentado imitar nos séculos subsequentes. Se pensarmos nos czares, no cáiser, nos czares da Bulgária, em Mussolini, Hitler e Napoleão, todos tentaram imitar essa iconografia romana, essa abordagem romana, grande parte da qual começou com Augusto e o primeiro "principado", como era chamado o primeiro cargo imperial que ele ocupou.

Grandes líderes como Augusto criam impérios grandiosos, mas dentro deles as pessoas são governadas pelas paixões, pelos passatempos e pelos apetites que sempre governaram a vida de pessoas mais comuns. Não era diferente sob a Pax Romana. Os próximos objetos, todos da época da Pax Romana, nos ajudam a compreender essa vida. Dizem respeito a vícios e especiarias. E começamos com uma taça de prata feita para um pederasta na Palestina.

PARTE OITO

Prazeres antigos, tempero moderno

1-500 D.C.

Os objetos desta seção mostram que nossas atitudes quanto ao prazer, ao luxo e ao ócio oscilam no decorrer da história — por exemplo, as relações entre meninos e homens mais velhos, que o império romano tolerava, hoje seriam ilegais. Esta seção também revela que muitos de nossos prazeres e lazeres modernos têm origem em religiões antigas: fumar tabaco e alguns esportes de equipe eram elementos de rituais complexos quando relatados pela primeira vez, nas Américas. No império romano, a pimenta tornou-se marca não só de riqueza, mas de um refinamento ostentoso que alguns temiam que viesse a provocar a falência do Estado. Na China, uma pintura trazia em sua superfície o registro daqueles que, ao longo das gerações, souberam apreciar sua elevada mensagem sobre como uma dama deve se comportar.

Taça de Warren

Cálice encontrado provavelmente em Bittir, perto de Jerusalém

5-15 D.C.

Há dois mil anos, membros da elite de grandes impérios como o de Roma não se preocupavam apenas com poder e conquista. Como todas as elites, também encontravam tempo para o prazer e para a arte. Este objeto incorpora as duas coisas. É uma taça de prata feita na Palestina, por volta de 10 d.C. Antes de chegar ao British Museum, esteve na coleção de Edward Warren, o ricaço americano que encomendou a versão mais famosa da escultura *O beijo*, de Rodin, e nos revela quase tanto sobre as atitudes do século XX em relação ao sexo como sobre as dos romanos.



A Taça de Warren mostra cenas de união sexual entre homens adultos e rapazes adolescentes. Esta peça de prataria romana, de dois mil anos de idade, é um cálice que parece capaz de comportar o conteúdo de uma taça muito grande de vinho. Tem a forma de um troféu esportivo moderno, com uma pequena base, e já teve duas asas, que se perderam. É possível perceber logo de imediato que se trata de uma obra de supremo artesanato. As cenas da taça são esculpidas em relevo, produzido a marteladas de dentro para fora. Deve ter sido usada em festas particulares, e, levando em conta o tema, certamente atraía a atenção e despertava a admiração de todos os presentes.

Comer e beber abundantemente eram rituais importantes do mundo romano. Em todo o império, funcionários romanos e mandachuvas locais usavam banquetes para azeitar as engrenagens da política e dos negócios e para ostentar riqueza e status. As mulheres romanas costumavam ser excluídas de eventos como as bebedeiras das quais nossa taça faria parte, e talvez seja lícito supor que nosso objeto se destinava a festas com listas de convidados compostas apenas por pessoas do sexo masculino.

Imaginemos um homem chegando a uma grande vila perto de Jerusalém por volta do ano 10. Escravos conduzem-no por uma opulenta área de jantar, onde ele descansa com outros convidados. A mesa está servida, com bandejas de prata e taças enfeitadas. É nesse contexto que nossa taça seria passada de um convidado para outro. Nela duas cenas de sexo entre homens são ambientadas numa residência particular suntuosa. Os amantes são mostrados em sofás forrados, semelhantes àqueles em que repousariam os convidados de nosso jantar imaginário. E veem-se uma lira e flautas prontas para começarem a tocar quando os participantes se instalarem para desfrutar seus prazeres sensuais. Bettany Hughes, historiadora e apresentadora, discorre a respeito:

> A taça mostra duas variedades de ato homossexual. Na frente há um homem mais velho — sabemos que é mais velho porque tem barba; sentado sobre ele, de pernas abertas, está um jovem muito bonito. É tudo muito vigoroso e viril, muito realista — não é uma visão idealizada da homossexualidade. Mas se olharmos a parte de trás veremos uma representação mais tradicional. Mostra dois belos jovens — sabemos que são jovens porque cachos de cabelos lhes caem pelas costas. Um está deitado de costas, e o outro, um pouco mais velho, afasta o olhar. É muito mais lírica, uma visão bastante idealizada do que era a homossexualidade.[1]

Embora as cenas homossexuais na taça hoje nos pareçam explícitas — para alguns, chocantes e proibidas —, a homossexualidade era parte integrante da vida romana. Mas era uma parte complicada, tolerada, e não inteiramente aceita. A linha de conduta-padrão entre os romanos sobre o que era admissível em uniões entre pessoas do mesmo sexo foi definida com clareza pelo teatrólogo Plauto na comédia *Caruncho*: "Ame o que lhe aprouver, desde que fique longe de mulheres casadas, viúvas, virgens, jovens rapazes e meninos de família."

Portanto, se quiséssemos mostrar sexo entre homens e jovens que não fossem escravos, faria sentido buscar inspiração nos tempos da Grécia Clássica, em que era normal homens mais velhos ensinarem meninos sobre a vida em geral, numa relação de mentor-pupilo que

incluía sexo. O império romano em seus primórdios tinha idealizado a Grécia e adotado boa parte de sua cultura, e a taça mostra o que é, sem dúvida, uma cena grega. Seria uma fantasia sexual romana sobre uma união sexual entre homens na Grécia Clássica? É possível que, situando-a em um passado grego, qualquer desconforto moral seja mantido a uma distância segura, ao mesmo tempo que dá um tempero extra à excitação do proibido e do exótico. E talvez todo mundo ache que o melhor sexo sempre acontece em outro lugar. O professor James Davidson, autor de *The Greek and Greek Love* [Os gregos e o amor grego], explica:

> Embora esta taça se volte para o período clássico, os pintores de vasos gregos, que não eram de forma alguma pudicos ou modestos quando se tratava de representar sexo, ainda assim evitavam cuidadosamente cenas de cópula homossexual, pelo menos cópula com penetração. Assim, os romanos estão mostrando o que não poderia ser mostrado quinhentos anos antes. O mundo grego fornecia um álibi que permitia às outras sociedades pensar sobre a homossexualidade, falar sobre a homossexualidade, representar a homossexualidade, como ocorreu a partir do século XVIII e mesmo durante a Idade Média. Isso fez dela uma peça de arte, mais do que uma peça de pornografia.



Não há dúvida sobre onde esses encontros ocorrem. Os instrumentos musicais, a mobília, as roupas e os penteados dos amantes — tudo aponta para o passado, a Grécia Clássica de séculos antes. Curiosamente, podemos saber, pela taça, que os dois jovens mostrados aqui não são escravos. O estilo dos penteados, com um longo cacho caindo pelas costas, é típico de meninos gregos nascidos livres. Entre os dezesseis e os dezoito anos, o cabelo era cortado e dedicado aos deuses, como parte da passagem para a idade adulta. Portanto, ambos os meninos mostrados na taça são livres e de boas famílias. Mas também podemos ver outra figura, que pode ter participado do banquete romano no qual a taça era usada. Está ao fundo, espiando uma das cenas de sexo atrás de uma porta — só vemos parte de seu rosto. É, sem dúvida, um escravo, embora seja impossível saber se está apenas se entregando a um ato de voyeurismo ou se atende, muito apreensivo, a um pedido de "serviço de quarto". Seja como for, nos faz lembrar que o que ele e nós testemunhamos são atos a serem praticados apenas em particular, a portas fechadas. Bettany Hughes comenta:

> Em Roma havia a noção de que os homens tinham boas esposas e não deveriam recorrer ao sexo com outros homens. Mas sabemos, pela poesia, pelas leis, por referências a relações homossexuais, que isso de fato acontecia em todo o mundo romano. A Taça de Warren é um bom fragmento de indício material que comprova isso. Ele nos diz o que de fato ocorria, nos conta que a atividade homossexual era algo que acontecia em altos círculos aristocráticos.



Um menino escravo atrás da porta espia os amantes

Taças de prata dessa data são hoje excepcionalmente raras, pois muitas foram derretidas, e poucas das que restaram se comparam à virtuosística habilidade da Taça de Warren. Para comprar uma dessas, era preciso ser rico, pois custaria em torno de 250 denários — e com esse dinheiro dava para comprar 25 jarras do melhor vinho, um terreno de mais de dois mil metros quadrados ou até mesmo um escravo não qualificado, como o que vemos espiando atrás da porta. Assim, esta tolerante peça de jantar situa seu dono firmemente nas altas camadas da sociedade, o mundo que São Paulo condenava com eloquência pela embriaguez e fornicação.

Não temos certeza, mas achamos que a Taça de Warren foi encontrada no subsolo perto de Bittir, cidade poucos quilômetros a sudoeste de Jerusalém. Como ela chegou àquele lugar

é um mistério, mas temos um palpite. É possível datar a fabricação desta taça em por volta do ano 10. Mais ou menos cinquenta anos depois, a ocupação romana de Jerusalém provocou entre os governantes e a comunidade judaica um clima de forte tensão, que explodiu no ano 66. Os judeus tomaram a cidade de volta à força. Houve confrontos violentos, e o proprietário de nossa taça talvez a tenha enterrado nessa época antes de fugir da briga.

Depois disso, a taça desapareceu por quase dois mil anos, até ser comprada por Edward Warren em Roma em 1911. Durante anos após sua morte, em 1928, foi impossível vendê-la: o tema era chocante demais para qualquer colecionador em potencial. Em Londres, o British Museum recusou-se a comprá-la, assim como o Museu Fitzwilliam, de Cambridge, e a certa altura a taça chegou a ser impedida de entrar nos Estados Unidos, quando a natureza explícita de suas imagens ofendeu um funcionário da alfândega. Só em 1999, bem depois de as atitudes públicas em relação à homossexualidade terem mudado, o British Museum comprou a Taça de Warren — até então a aquisição mais cara de sua história. Um cartum da época mostrou um barman romano perguntando insolentemente a um freguês: "Vai uma taça hétero ou uma taça gay?"

Cem anos depois de Warren tê-la comprado, a taça está em exposição permanente no museu e cumpre um objetivo de grande utilidade. Não é apenas uma magnífica peça de metalurgia imperial romana: de taça de festa a cálice escandaloso e, finalmente, icônica peça de museu, este objeto nos lembra que a atitude das sociedades para com as relações sexuais nunca é rígida.

Cachimbo norte-americano em forma de lontra

Cachimbo de pedra oriundo de Mound City, Ohio, Estados Unidos

200 A.C.-100 D.C.

O British Museum pode demonstrar como as opiniões da sociedade mudam em diversas questões, não apenas no sexo. Aqui temos um objeto que, um dia, teve enorme importância social, mas agora está praticamente banido de qualquer evento público: o cachimbo. O hábito de fumar, com seus prazeres e perigos, tem uma longa história, e este cachimbo mostra que tal hábito estava em grande voga há dois mil anos na América do Norte.



O cachimbo em questão não é como um moderno, com um tubo longo e um fornilho numa extremidade; é esculpido em pedra avermelhada e tem uma base achatada de uns dez centímetros de comprimento. Um lado traz um pequeno orifício que serve de bocal. O fornilho fica no meio, mas não é um simples recipiente para tabaco; a parte superior tem o formato de uma lontra nadando com as patas apoiadas na margem de um rio, como se acabasse de emergir da água para dar uma olhada. A pedra é lisa e sugere, lindamente, a pelagem úmida e reluzente do animal. A lontra olha para a frente, de modo que, ao fumar, o fumante e a lontra se encaram, olhando nos olhos um do outro. Na verdade, o fumante ainda chega mais perto do animal do que isso sugere: quem o coloca na boca chega a roçar o nariz no focinho da lontra. Esse contato deve ter sido ainda mais surpreendente no início do que agora, porque as órbitas, hoje vazias, eram incrustadas com pérolas de água doce. Este objeto maravilhosamente trabalhado e evocativo assinala com precisão na história do mundo o primeiro uso dos cachimbos para tabaco. É aqui que começa a história da cachimbada.

Embora hoje fumar seja visto como vício fatal, há dois mil anos na América do Norte fumar cachimbo era uma parte cerimonial e religiosa fundamental da vida humana. Diferentes grupos indígenas viviam no continente, de maneiras e estilos muito mais variados do que os faroestes de Hollywood sugerem. Esses americanos que viviam na região central do continente — as terras em torno dos majestosos rios Mississippi e Ohio, do golfo do México aos Grandes Lagos — eram agricultores. Não tinham cidades, mas alteravam as formas de sua vasta paisagem com monumentos extraordinários. Aparentemente viviam separados em pequenas comunidades agrícolas e comerciais, mas morriam juntos, somando forças para construir enormes terraplenos que serviam como locais de reunião para cerimônias e para sepultar os mortos. Dentro desses terraplenos havia túmulos cheios de objetos decorativos e armas fabricados com materiais exóticos trazidos de muito longe: dentes de ursos-pardos das montanhas Rochosas, conchas do golfo do México, micas dos Apalaches e cobre dos Grandes Lagos. Mais tarde, esses espetaculares aterros sepulcrais provocariam a admiração de visitantes europeus. Um grupo em particular, conhecido popularmente como “Mound City”, fica no atual Ohio — um sítio de cinco hectares cercado, com 24 aterros sepulcrais. Num dos aterros havia cerca de duzentos cachimbos de pedra, incluindo nosso cachimbo em forma de lontra.

O cachimbo é do mesmo período dos primeiros indícios do uso do tabaco na América do Norte. O tabaco foi cultivado inicialmente nas Américas Central e do Sul e era fumado envolto nas folhas de outras plantas, mais ou menos como um charuto. No norte mais frio, porém, não havia folhas para servirem de envoltório durante os longos invernos, e os fumantes precisaram encontrar outra maneira de fumá-lo — então fizeram cachimbos. Parece que a linha divisória entre charuto e cachimbo se deve, em parte, ao fator climático.

Muitos cachimbos de pedra foram encontrados nos aterros sepulcrais de Ohio, indício de que devem ter ocupado um lugar especial na vida do povo que os utilizava. Apesar de os

arqueólogos não saberem o que exatamente ele significava, temos bons fundamentos para supor como eram vistos. Eis a opinião da Dra. Gabrielle Tayac, historiadora americana de origem indígena e curadora do Museu Nacional do Índio Americano:

> Há toda uma cosmologia, toda uma teologia a respeito dos cachimbos. Eles carregam em si todos os significados dos ensinamentos religiosos. Definitivamente, são considerados seres vivos, e devem ser tratados assim, não apenas como objetos, ainda que objetos sagrados que se tornam vivos e assumem poderes próprios quando o fornilho é unido ao tubo. Por exemplo, se um cachimbo é feito de argila vermelha, considera-se que é o sangue e os ossos dos búfalos. Em determinados lugares, há rituais, iniciações e tremendas responsabilidades para quem é portador de cachimbo.

Sabemos que há dois mil anos apenas membros seletos da comunidade eram sepultados nos aterros. Muitos deviam assumir papéis de destaque nos rituais, pois foram encontrados fragmentos de trajes cerimoniais junto aos corpos — toucados feitos de crânio de urso, lobo e veado. O mundo animal parece ter tido um papel-chave na vida espiritual desse povo; nosso cachimbo de lontra é apenas um exemplo num zoológico de cachimbos: há cachimbos em forma de gatos-do-mato, tartarugas, sapos, esquilos, pássaros, peixes e até aves comendo peixes. Talvez os animais dos cachimbos exercessem uma função em algum tipo de ritual xamanista para ligar os mundos físico e espiritual. O tabaco fumado na época era a *Nicotiana rustica*, que causa um elevado estado de percepção e tem efeitos alucinógenos: levando em conta que o fumante estaria olhando nos olhos da criatura esculpida no cachimbo, pode-se imaginar que ele entrava numa espécie de estado de transcendência, no qual o animal adquiria vida. Talvez cada animal servisse como guia espiritual, ou totem, para o fumante; certamente, no caso de povos nativos americanos que vieram depois, sabe-se que podiam sonhar com um animal cujo espírito então os protegeria pelo resto da vida. Gabrielle Tayac comenta:

> Os povos nativos ainda usam tabaco — é um artigo muito sagrado. O costume de fumar tabaco é uma forma de transformar prece, pensamento e expressão comunitária. O cachimbo pode ser fumado individualmente ou passado de mão em mão numa comunidade ou família, portanto é um meio de unificar a mente e depois direcionar o poder dela para o vasto Universo, para o criador, ou para intercessores. Quando se fala em "cachimbo da paz" na negociação de um tratado, isso é mais importante do que assinar um documento. É uma maneira de selar um acordo não apenas legalmente, mas de fazer um juramento e confirmá-lo perante todo o Universo, de modo que não seja apenas entre humanos, mas entre humanos e os poderes maiores que lá estão.

Ainda hoje entre os índios americanos o ato de fumar pode ser espiritual — a fumaça sobe e se mistura, conduzindo preces unificadas para o céu, e, nesse processo, combina esperanças e desejos de toda a comunidade.

Os europeus descobriram muito tardiamente o hábito de fumar, apenas no século XVI. Para eles, fumar tabaco logo passou a ter menos a ver com religião e mais com relaxamento — embora se deva assinalar que desde o começo houve detratores. Nenhuma advertência de saúde dos governos de hoje pode sequer se comparar à verve do grande *Counterblaste to Tobacco* [Contra-ataque ao cigarro], publicado pelo rei James I em 1604, poucos meses depois de ele vir de Edimburgo para suceder à rainha Elizabeth. O rei recém-chegado

denunciou o hábito de fumar como "um costume asqueroso para os olhos, odioso para o nariz, danoso para o cérebro, perigoso para os pulmões e, na fétida fumaça negra que exala, bem semelhante à horrível fumaça estigial do abismo sem fundo".

Mas logo o tabaco começou a ser associado ao dinheiro. Quando os britânicos colonizaram a Virgínia, em pouco tempo o emergente mercado do tabaco na Europa adquiriu importância econômica primordial — Bremen e Bristol, Glasgow e Dieppe enriqueceram com o tabaco americano. À medida que os europeus adentravam no continente, nos séculos XVIII e XIX, o tabaco se tornou moeda e artigo de troca. Para muitos indígenas americanos, a aquisição europeia do tabaco e o hábito europeu de fumar cachimbo simbolizam a expropriação de sua terra natal por invasores.

Desde então, na Europa e quase no mundo todo, fumar tornou-se uma atividade associada a puro prazer, hábito diário e considerável estilo. Pela maior parte do século XX, astros do cinema soltaram baforadas na tela enquanto as plateias admiravam-nos também através de nuvens de fumaça. O hábito de fumar não era apenas sofisticado; era intelectual e meditativo, e Sherlock Holmes fez uma comparação famosa ao descrever um caso difícil como "um problema para três cachimbos". Havia também, é claro, um intenso e agradável envolvimento pessoal com um objeto físico. Tony Benn, famoso cachimbador e político, recorda com saudade aqueles tempos:

> Stanley Baldwin fumava cachimbo, Harold Wilson fumava cachimbo — era algo bem normal, e havia, é claro, o cachimbo da paz, cachimbos associados a amizades e a sentar-se numa roda, e assim por diante. Portanto, eles tinham um significado que ia além da satisfação de fumar. É, em certo sentido, uma espécie de hobby. Você o raspa, limpa, enche, dá uma pancadinha, acende, ele apaga e você acende de novo, e se alguém faz uma pergunta numa reunião — não que seja permitido fumar em reuniões — você acende seu cachimbo e diz "boa pergunta" e ganha um tempinho para pensar na resposta. Mas eu não aconselharia ninguém a aprender a fumar.

A derrocada do cigarro no mundo ocidental nos últimos trinta anos foi uma revolução extraordinária. Hoje nos filmes de Hollywood só os "vilões" fumam, e as plateias não fumam de jeito nenhum; quem for flagrado fumando é escorraçado do cinema. James I ficaria encantado com isso. Como vimos com a Taça de Warren, aquilo que as sociedades julgam permissível como prazer está sob negociações constantes e imprevisíveis.

Cinturão cerimonial de jogo de pelota

Cinturão de pedra encontrado no México

100-500 D.C.

Na galeria mexicana do British Museum, temos o que parece ser uma gigantesca ferradura de pedra — com cerca de quarenta centímetros de comprimento e doze de espessura, feita de uma pedra muito bonita salpicada de cinza e verde. Quando chegou ao museu, na década de 1860, pensava-se que fosse um jugo, talvez para uma carroça de cavalos. Mas essa ideia apresentou dois problemas de imediato: o objeto é muito pesado, quase quarenta quilos, e não havia carruagens puxadas por cavalos ou qualquer outro animal de tração na América Central antes da chegada dos espanhóis no século XVI.



Foi só há pouco mais de cinquenta anos que se tornou consenso que essas esculturas de pedra nada tinham a ver com animais: eram esculturas de objetos usados por homens. Representavam os cintos forrados, feitos de tecido ou de fibras trançadas, que serviam para proteger os quadris em partidas de pelotas na antiga América Central. Alguns desses "cintos" de pedra talvez fossem moldes usados para dar determinada forma a tecidos mais leves ou a forros de couro, e o que temos no museu é tão pesado que só poderia ser usado por um brevíssimo tempo. Não sabemos com precisão quando ou como foi usado; na verdade, não sabemos sequer se era mesmo para ser usado.

Michael Whittington, um especialista renomado nesses jogos, acha que esses cintos de pedra serviam basicamente para uso cerimonial:

> Usar um objeto de 35 a 45 quilos na cintura durante uma competição atlética diminui a velocidade do jogador de modo considerável, por isso provavelmente esses cintos eram usados nas cerimônias rituais da abertura do jogo. Representam os jugos de fato usados durante a partida de pelota, mas esses jugos eram de material perecível e não sobreviveram quase em circunstância alguma.

Sabemos algo a respeito desse jogo de pelota da América Central porque era sempre representado por artistas locais, que ao longo de centenas de anos fizeram esculturas de jogadores e modelos de campos com o público sentado nos muros da cancha assistindo à partida. Mais tarde, visitantes europeus escreveram relatos sobre o jogo, e vários estádios construídos especialmente para ele ainda existem. Os espanhóis, ao chegarem, ficaram impressionados com a pelota utilizada no jogo, pois era feita de um material inteiramente novo para os europeus: a borracha. A primeira visão de uma pelota quicando, objeto redondo que parecia desafiar a lei da gravidade e pulava de um lado para outro de forma aleatória, deve ter sido muito desconcertante. Diego Durán, um frade dominicano espanhol, relatou uma visão:

> Eles chamam o material desta pelota de *hule* [borracha] — pular e quicar são suas qualidades, para cima e para baixo, de um lado para outro. É capaz de deixar exausto quem a persegue antes de ele conseguir alcançá-la.[1]

Não era um jogo fácil. A pelota de borracha era pesada — podia pesar de três ou quatro quilos até quase quinze —, e o objetivo era mantê-la no ar para jogá-la na área do adversário. Aos jogadores era proibido usar as mãos, a cabeça ou os pés; jogava-se com as nádegas, os antebraços e sobretudo os quadris — onde um cinto forrado seria mais útil. Os cintos usados no jogo, provavelmente de couro, madeira e plantas entretecidas, tinham de ser fortes para proteger o usuário da pelota pesada, mas leves o bastante para permitir a movimentação pela cancha. Em 1528, os espanhóis levaram dois jogadores astecas para a Europa, e um artista alemão os pintou durante uma partida, um de costas para o outro, ambos praticamente nus, trajando o que parece ser uma cueca reforçada, com a pelota voando entre eles. Não se conhecem as regras exatas do jogo, que podem ter mudado ao longo dos séculos, além de

variarem entre as diferentes comunidades da América Central. O que sabemos de fato é que era disputado por times de dois até sete jogadores, e a marcação de pontos baseava-se no resultado das faltas, como hoje no tênis. As faltas incluíam tocar na pelota com uma parte proibida do corpo, como a cabeça ou a mão, não a devolver e jogá-la para fora da cancha.



Os olhos e a boca do sapo no cinto

As pelotas tornaram-se também uma espécie de moeda. Os espanhóis registraram um caso em que os astecas exigiam dezesseis mil pelotas de borracha como pagamento de tributos. Poucas pelotas sobreviveram, mas escavações e achados de agricultores no México e na América Central descobriram algumas, assim como centenas de cintos de pedra como este nosso e esculturas e relevos em pedras mostrando jogadores usando cinturões.

Na época em que nosso cinturão foi feito, mais ou menos dois mil anos atrás, havia elaboradas canchas de pedra construídas especialmente para o jogo. Muitas eram retangulares e várias tinham longos muros inclinados onde as pelotas podiam bater e voltar. Os espectadores sentavam-se no topo dessas grandes estruturas de pedra para assistir às partidas. Modelos de argila mostram torcedores animando os jogadores e se divertindo com o jogo, como fazem os fãs do futebol hoje em dia.

Mas esses jogos eram muito mais do que simplesmente esportes competitivos: tinham lugar especial no sistema de crenças dos antigos habitantes da América Central, e nosso cinturão de pedra ajuda a decifrar essas crenças ocultas. Na parte externa do cinto há desenhos esculpidos, e na frente da curva em forma de ferradura, talhada na pedra polida, vê-se a imagem estilizada de um sapo. Sua boca é larga e estende-se por todo o comprimento da curva; atrás dos olhos, glândulas bulbáceas prolongam-se até as patas traseiras agachadas. Zoólogos puderam identificar a espécie como o sapo-cururu mexicano (*Bufo marinus*). Talvez a chave para a compreensão deste objeto seja o fato de que o sapo secreta uma substância alucinógena, e os habitantes da América Central acreditavam que ele representava uma deusa da Terra. Cintos para jogos de pelota eram feitos com esculturas de vários animais do submundo, e isso nos diz que eram para ser contemplados não individualmente, mas como parte de um ritual maior. Parece que a dolorosa intensidade do jogo de pelota simbolizava a constante luta cósmica entre as forças da vida e da morte. Michael Whittington discorre sobre o assunto:

> Acho que é uma metáfora de como os mesoamericanos viam o mundo. Quando se examina o Popol Vuh, uma das grandes histórias de criação na América Central, vê-se que há gêmeos. Seus nomes são Xbalanque e Hunahpuh. Eram jogadores de pelota, viviam no submundo e jogavam pelota com os senhores da morte. O jogo reforça a visão que os mesoamericanos tinham de si próprios no cosmo e em relação aos deuses. Dessa forma, eles encenavam uma partida entre os deuses e os senhores da morte toda vez que iam à cancha.

Isso é perturbadoramente familiar. Seja a infame "mão de Deus" de Maradona, que ele diz ter sido a responsável por seu primeiro gol na partida entre a Argentina e a Inglaterra na Copa do Mundo de 1986, seja o transporte da tocha a partir do santuário em Olímpia, na Grécia, no começo dos Jogos Olímpicos, ou sejam os fãs galeses de rúgbi cantando hinos no Cardiff Arms Park, o fato é que esportes competitivos e religião parecem estar estreitamente relacionados. Poucos torcedores que hoje cantam hinos ou incentivam seus times com fanático entusiasmo sabem que o mais antigo jogo de equipe de que se tem notícia também possuía uma forte dimensão religiosa, ou que essa história começou não na Grécia antiga, mas na América Central.

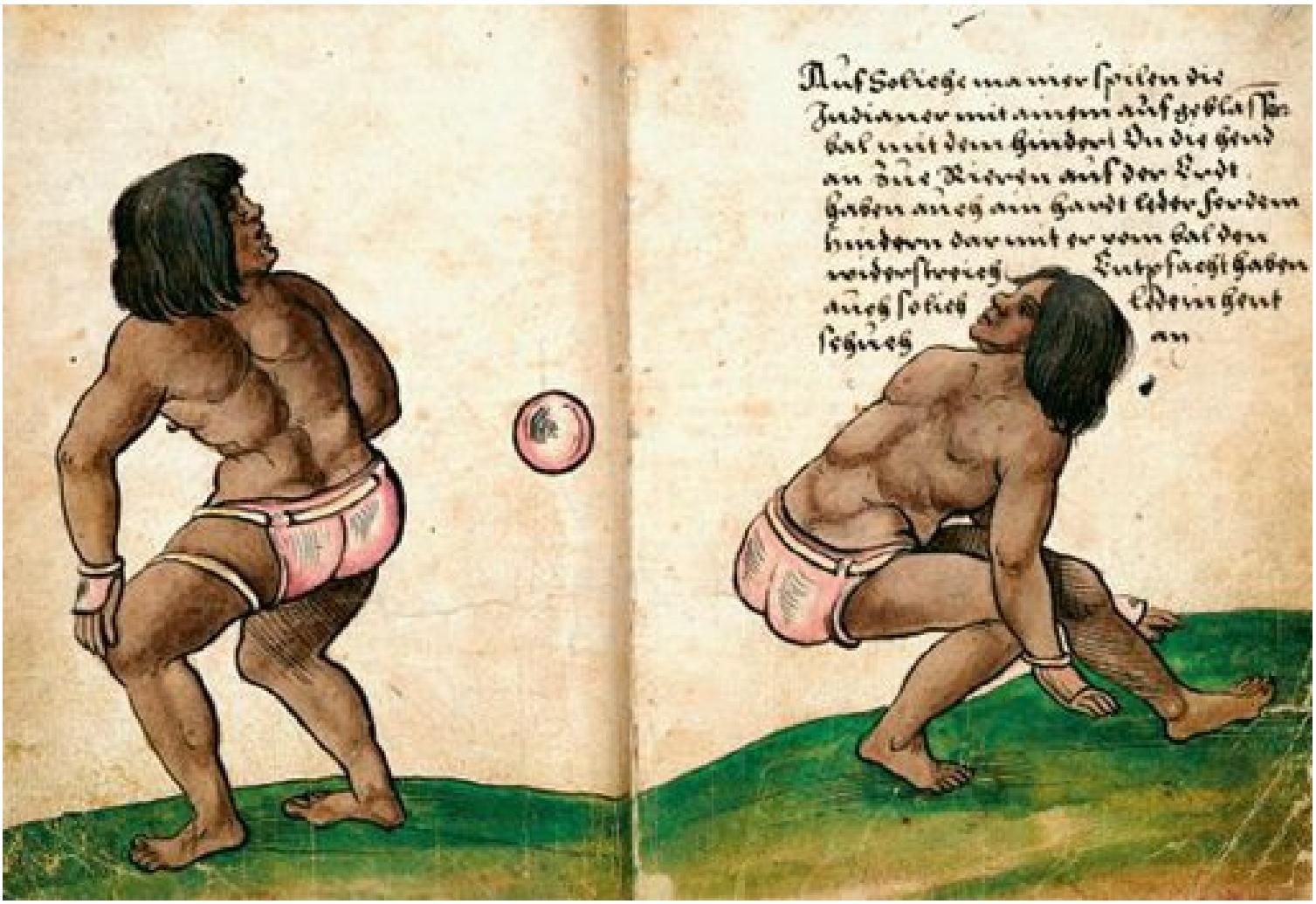


Ilustração de Christoph Weiditz de jogadores de pelota mesoamericanos na cancha do imperador Carlos V. Acesse aqui a tradução do verso.

Mas os esportistas modernos não enfrentam os perigos de seus predecessores. Era comum pensar que o time perdedor era oferecido em sacrifício, e, embora isso acontecesse de vez em quando em um período posterior, na época de nosso cinto não sabemos o que estava reservado aos perdedores. Basicamente, os jogos eram uma oportunidade para a comunidade festejar, cultuar, criar e reafirmar vínculos sociais. Supõe-se que no início esse jogo podia ser disputado tanto por homens como por mulheres, mas, na época do encontro dos espanhóis com os astecas, no século XVI, apenas os homens jogavam. As canchas eram projetadas como espaços sagrados, onde oferendas eram sepultadas, transformando o edifício numa entidade viva. Os espanhóis reconheceram o significado religioso das canchas e quiseram substituir a velha religião pagã local por sua nova religião católica. Não por acaso construíram sua catedral na atual Cidade do México, no lugar da Grande Cancha de Jogo de Pelota da antiga cidade asteca de Tenochtitlán. Entretanto, apesar de as canchas terem sido destruídas ou abandonadas, o jogo sobreviveu à brutal conquista do México e à destruição da cultura asteca. Uma modalidade dele, chamada *ulama*, ainda é disputada — o que comprova, se é que é necessário, que quando encarna uma identidade nacional, como neste caso, o esporte adquire enorme poder de permanência.

Uma das características notáveis dos jogos organizados ao longo da história é a

capacidade de transcender diferenças culturais, divisões sociais e até turbulências políticas. Abarcando as fronteiras do sacro e do profano, eles podem ser grandes fatores de união e de divisão nacional. Hoje em dia, poucas coisas recebem tamanha importância coletiva nas nossas sociedades. O cinturão cerimonial mexicano é um poderoso símbolo de como nossas sociedades têm no esporte de massa, organizado, uma grande fonte de prazer.

Diz a anotação no desenho neste capítulo:
"Dessa maneira os índios jogam com uma pelota cheia usando o assento, sem tirar as mãos do chão; têm também um cinto de couro duro no assento para receber o golpe da pelota, têm também luvas desse mesmo couro."

Pergaminho das Admoestações

Pintura oriunda da China

500-900 D.C.

Depois de banquetes e sexo gay nos primórdios do império romano, de fumo e cerimônias na América do Norte, de jogos de pelota e crenças no México, deparamos agora com outro tipo de prazer social elaborado: a contemplação da pintura. Quero observar especificamente uma obra-prima da pintura da China, em forma de rolo, baseada num original pintado por volta dos anos 400 ou 500 d.C. Ela compreende três formas de arte distintas, conhecidas liricamente na China como as "três perfeições": pintura, poesia e caligrafia. Por ser um rolo manual, era para ser vista na companhia de amigos e, como bela obra de arte, foi apreciada por imperadores durante centenas de anos. É conhecida como *As Admoestações da Preceptora às Damas da Corte*, ou *Pergaminho das Admoestações*, e é uma espécie de cartilha antiga de boas maneiras, e sobretudo de conduta moral, para as damas da corte chinesa: ensina às mulheres poderosas como devem se comportar.


歡不可以渭龍不可以專寶生愛則極
遠致盛必損狂貪淫欲美者自美謝以
取老治容求好君子所以結恩而紀寵
此之由

O imperador rejeita sua esposa. Acesse aqui a tradução do verso

Um tema comum nos objetos que descrevi nos últimos capítulos tem sido a mudança de atitudes em relação àquilo que constitui uma forma aceitável de prazer. Em diferentes épocas da história do mundo, o tempero se tornou vício — ou vice-versa. Mas apreciar uma obra de arte como o *Pergaminho das Admoestações* sempre foi inteiramente aceitável, e o próprio objeto traz o registro daqueles que, ao longo dos séculos, tiveram a sorte de vê-lo e apreciá-lo.

O rolo está entregue aos cuidados de um estúdio do British Museum especializado em conservação de pinturas do Leste Asiático, onde a pintura pode ser toda estendida — ela tem quase 3,5 metros de comprimento. Sua criação envolveu artistas de diferentes períodos e desde que foi concluída tem sido continuamente apreciada e preservada. O ponto de partida foi um longo poema escrito pelo cortesão Zhang Hua em 292 d.C. Mais ou menos um século mais tarde, por volta do ano 400, uma famosa pintura — agora tida como perdida — incorporou o poema. É provável que o *Pergaminho das Admoestações* tenha sido terminado uns duzentos anos depois, mas ele copiou e capturou tão fielmente o espírito da grande pintura original que muitos até acreditam que esta talvez seja a obra original. Seja qual for sua condição exata, este pergaminho é um dos exemplos mais consagrados das primeiras pinturas chinesas que chegaram até nós.

Cerca de metade dele é composta de cenas pintadas, separadas uma da outra por versos. À medida que o desenrolamos, vamos lendo o poema e vendo uma cena de cada vez; desenrolar é parte essencial do prazer. Um dos quadros mostra um episódio perturbador. Uma bela e sedutora mulher do harém da corte aproxima-se do imperador. Suas túnicas e faixas vermelhas ondulantes lhe acentuam os movimentos enquanto ela segue, balançando e flertando, em direção ao homem. Porém, olhando com mais atenção, vemos que na verdade ela vacila: é detida pelo braço estendido e pela mão do imperador, erguidos num inequívoco gesto de rejeição. O imperador está acima do desejo carnal. O corpo dela se contorce enquanto começa a recuar, e seu rosto estampa a expressão de uma vaidade perplexa e frustrada.

Quando Zhang Hua escreveu o poema em 292 d.C., a China passava por um período de fragmentação, após o colapso do império Han. Forças rivais disputavam a supremacia, fazendo constantes ameaças de destronar o imperador. Ele era deficiente mental, por isso sua mulher, a imperatriz Jia, acumulou grande poder, que utilizava espetacularmente mal. De acordo com uma história escrita na época, Zhang Hua, que era ministro da corte, ficava cada dia mais horrorizado com a usurpação da autoridade do imperador por ela e seu clã; a imperatriz ameaçava a estabilidade da dinastia e do Estado por meio de assassinatos, intrigas e tumultuosos relacionamentos sexuais. A intenção explícita de Zhang Hua ao escrever era instruir todas as mulheres da corte, mas seu alvo principal era a própria imperatriz. Ele esperava que, usando o veículo belo e inspirador da poesia, pudesse conduzir sua governante

extraviada de volta à correção moral, ao comedimento e ao decoro:

> Mantenha guarda atentamente sobre sua conduta;
> Pois disso virá a felicidade.
> Cumpra suas obrigações com calma e respeito;
> Assim conquistará glória e honra.

A pintura que ilustra esse poema também tem um elevado objetivo moral. Embora se destinem às mulheres, as lições aplicam-se igualmente aos homens. O imperador, quando se recusa a ser seduzido por sua vaidosa mulher, dá um exemplo de discernimento e força masculinos. O Dr. Shane McCausland, renomado especialista nos primórdios da pintura chinesa, estudou minuciosamente o *Pergaminho das Admoestações*:

> É sobre crítica positiva. O artista não tenta dizer às pessoas o que não devem fazer, e sim como fazer algo da melhor forma. Cada cena descreve maneiras de as damas da corte aperfeiçoarem sua conduta, seu comportamento, seu caráter. A admoestação, na verdade, diz respeito a aprender, a aperfeiçoar-se; mas, para isso, se o público já possui uma fama ruim, o autor precisa injetar muita graça e muito humor no que diz. Foi exatamente o que ele fez. Tem bastante a ver com dignidade real, com tradição do estadismo, com governo baseado em princípios. É um retrato inspirado e revelador das interações inerentes à função de governar.

Infelizmente, a imperatriz Jia era inacessível à mensagem moral do poema e prosseguiu em suas escandalosas proezas sexuais e atividades sanguinárias. Parte de sua brutalidade talvez fosse justificável, uma vez que havia rebeldes empenhados em provocar uma guerra civil, até que, enfim, no ano 300, um golpe foi bem-sucedido. A imperatriz foi presa e obrigada a cometer suicídio.

Um século depois, por volta do ano 400, a corte foi afligida pelos mesmos problemas. Certa vez o imperador Xiaowudi comentou com sua consorte favorita: "Agora que você tem trinta anos, é hora de trocá-la por alguém mais jovem." Era um gracejo, mas ela não gostou nem um pouco e o matou naquela noite. A corte ficou escandalizada. Sem dúvida era tempo de lembrar a todos como deviam se comportar, reeditando o poema de Zhang Hua num rolo pintado pelo maior artista do momento, Gu Kaizhi. A obra-prima resultante é o *Pergaminho das Admoestações*. A Dra. Jan Stuart, curadora do Departamento da Ásia no British Museum, conhece muito bem esta pintura e seus objetivos:

> O pergaminho encaixa-se numa tradição de imagens didáticas estabelecida na dinastia Han e influenciada pelo grande filósofo Confúcio. Lendo o texto junto com as imagens, percebe-se que uma profunda mensagem está sendo transmitida. Confúcio acreditava que todos têm uma função e um lugar específicos na sociedade, e, se isso for respeitado, garante-se uma sociedade muito saudável e eficaz. A mensagem deve ter tido especial importância na época do poema que serviu de base para este pergaminho. Diz a mensagem que a mulher, mesmo quando possui grande beleza, deve sempre demonstrar humildade, obedecer às regras e jamais esquecer sua posição em relação ao marido e à família; assim agindo, será uma força positiva e ativa na promoção da ordem social.



Uma dama corre para salvar o imperador de um urso feroz

No *Pergaminho das Admoestações* lê-se que uma dama jamais deve explorar os hábitos ou as fraquezas de seu homem. Só deve ficar na frente do imperador se for para protegê-lo de um perigo. Outra cena do pergaminho ilustra um acontecimento real, em que um feroz urso-negro escapou da jaula durante uma apresentação para o imperador e as damas do harém. Nessa cena em particular, veem-se primeiro duas damas fugindo do animal e olhando para trás horrorizadas. Em seguida, vê-se o imperador sentado, paralisado de espanto, e diante dele uma valorosa dama que em vez de fugir correu para se colocar entre o imperador e o urso, que pula diante dela, rosnando ferozmente. Mas o imperador está são e salvo. Esse, diz-nos a pintura, é o tipo de sacrifício de que necessitamos e que esperamos de nossas grandes damas.

Este pergaminho tornou-se objeto de estima de muitos imperadores, que talvez vissem nele um instrumento útil para ajudar a acalmar esposas e amantes difíceis, mas também admiravam sua grande beleza e colecionavam esta preciosa obra-prima para mostrar que eram culturalmente astutos e poderosos. Sabemos bem em quais cortes ele foi visto, porque cada governante imperial deixou sua marca, na forma de um selo cuidadosamente colocado nos espaços em branco em torno das pinturas e da caligrafia. Alguns dos donos anteriores

também tinham acrescentado seus próprios comentários. Isso produz uma espécie de deleite que nunca se tem diante de uma pintura europeia: a sensação de compartilhar o prazer que se sente com pessoas de séculos passados, de participar de uma comunidade de perspicazes conhecedores de arte que têm amado esta pintura através dos séculos. Por exemplo, o imperador Qianlong, do século XVIII — contemporâneo de George III —, assim resume sua avaliação do pergaminho:

> A pintura *Admoestações da Preceptora*, de Gu Kaizhi, com texto. Autêntica relíquia. Tesouro de divina qualidade pertencente ao Palácio Interno.

Era uma relíquia tão apreciada que poucas pessoas tinham acesso a ela. Isso ainda vale, mas por outra razão: a seda em que está pintada sofre muito quando exposta à luz e, portanto, é delicada demais para ficar em exposição, a não ser muito raramente. Mas, embora não seja permitido imprimirmos nela nosso selo ou o registro de nosso prazer, graças à moderna tecnologia de reprodução podemos nos juntar ao imperador Qianlong e às outras pessoas que ao longo das décadas têm se deliciado com a contemplação do *Pergaminho das Admoestações*. Graças à internet, o prazer que era reservado à corte imperial chinesa tornou-se universal.

O poema da ilustração no início do capítulo diz:
Ninguém agrada para sempre; / Afeição não pode ser para um só; /
Se for, acabará em desgosto. / Quando o amor atinge o clímax muda de objeto; / Pois tudo que alcança a plenitude começa a declinar. / Esta lei é absoluta. / A "bela esposa que se sabe bela" / Logo era odiada. / Se com ar afetado tentas agradar, / Os homens sensatos te abominarão. / Vem daí, certamente, / A quebra dos laços de favoritismo.

Pimenteiro de Hoxne

Pimenteiro de prata encontrado em Hoxne, Suffolk, Inglaterra

350-400 D.C.

Durante milhares de anos, europeus ocidentais têm se encantado com as especiarias do Oriente. Bem antes de o curry tornar-se prato nacional britânico, os ingleses sonhavam em trazer exóticos sabores da Índia para transformar a monótona cozinha da ilha. Para o poeta George Herbert a expressão "terra das especiarias" evocava uma perfeição metafórica ao mesmo tempo inconcebivelmente remota e infinitamente desejável. Portanto, não é de surpreender que através dos séculos as especiarias tenham sido não apenas o estofo de alta poesia, mas também de grandes negócios. O comércio de especiarias entre o Extremo Oriente e a Europa fundou os impérios português e holandês e provocou muitas guerras sangrentas. Já no início do século V, era um comércio que abarcava todo o império romano. Quando os visigodos atacaram a cidade de Roma em 408 d.C., só foram convencidos a partir mediante o pagamento de um imenso resgate que incluía ouro, prata, grandes quantidades de seda e um luxo adicional: uma tonelada de pimenta. O precioso tempero produzira lucros através de todo o império romano, da Índia à Ânglia Oriental, onde este objeto foi encontrado.



O que para nós é Suffolk talvez os romanos chamassem de Extremo Ocidente. Por volta do ano 400, séculos de paz e prosperidade sem precedentes na Britânia estavam prestes a findar em caos. Em toda a Europa Ocidental, o império romano fragmentava-se numa série de Estados falidos, e na Britânia os líderes romanos realizavam uma retirada por etapas. Em momentos assim é arriscado ser rico. Não havia mais nenhuma força militar organizada para proteger os ricos ou seus bens, e na fuga eles deixaram para trás alguns dos tesouros de mais alta qualidade já encontrados. Nosso objeto pertence a uma fabulosa coleção de ouro e prata enterrada num campo em Hoxne, Suffolk, por volta de 410 e descoberta quase 1.600 anos depois, em 1992.

Parece uma pequena estátua da parte superior de uma matrona romana que usa roupas elaboradas e brincos longos. O penteado é fantasticamente complicado, torcido e trançado: trata-se, sem dúvida, de uma *grande dame* muito elegante. Tem cerca de dez centímetros de altura, do tamanho de um pimenteiro. A rigor, é isto o que ela é: um pimenteiro de prata. Na parte de baixo há um inteligente mecanismo que permite determinar a quantidade de pimenta que sai. Virando uma trava, pode-se fechá-lo por completo, abri-lo totalmente ou ajustá-lo para salpicar. É evidente que este pimenteiro pertencia a pessoas muito ricas e foi concebido para ser divertido. Embora o rosto seja de prata, os olhos e os lábios são destacados em ouro, de modo que, ao bruxuleio das velas, eles dessem a impressão de estar em movimento. Ela deve ter gerado assunto para muita conversa nos banquetes de Suffolk.

A Britânia tornou-se parte do império romano no ano 43, portanto na época de nosso pimenteiro era uma província romana havia mais de trezentos anos. Bretões nativos e romanos misturavam-se e casavam entre si, e na Inglaterra todo mundo fazia o que os romanos faziam. A Dra. Roberta Tomber, especialista em comércio romano, esclarece:

> Quando os romanos chegaram à Britânia, levaram muita cultura material e muitos hábitos que fizeram o povo da Britânia se sentir romano; as pessoas se identificaram com a cultura romana. O vinho fazia parte disso — o azeite também —, e a pimenta seria um dos itens mais valiosos desse mesmo "conjunto" de romanidades.

Os romanos eram particularmente sérios no que dizia respeito à comida. Chefs escravos iam para a cozinha criar grandes iguarias para o consumo. Um cardápio de luxo poderia incluir arganazes salpicados de mel e sementes de papoula, depois um javali inteiro amamentando leitões feitos de bolo e em cima de cada filhote um melro vivo, e, para finalizar, marmelos, maçãs e carne de porco em forma de aves e peixes. Nenhuma dessas opulentas invenções culinárias teria sido criada sem amplo uso de condimentos — e o condimento básico era a pimenta.

Por que esse condimento em particular nos tem atraído com tanta frequência? Perguntei à autora Christine McFadden sobre a importância de um pouco de pimenta em nossas receitas:

> Nunca se fartavam dela. Guerras foram travadas em torno dela, e, se examinarmos as receitas romanas, todas

começam dizendo “pegue pimenta e misture com…”.

Um chef do começo do século XX disse que nenhum outro tempero é capaz de fazer tanto por alimentos tão diversos, sejam doces ou salgados. Ela contém um alcaloide chamado piperina, que é responsável pela ardência. Faz suar, o que refresca o corpo — essencial para o conforto nos climas quentes. Também ajuda a digestão, estimula as papilas gustativas e faz a boca salivar.

O lugar mais próximo de Roma onde se cultivava pimenta era a Índia, por isso os romanos tiveram de encontrar um jeito de enviar navios pelo oceano Índico e em seguida transportar a carga por terra até o Mediterrâneo. Frotas e caravanas carregadas de pimenta viajavam da Índia para o mar Vermelho e atravessavam o deserto até o Nilo. Depois a pimenta era comercializada no império romano por rios, mares e estradas. Era uma malha imensa, complicada e perigosa, mas altamente lucrativa. Roberta Tomber dá os detalhes:

Estrabo, no século I, diz que 120 barcos partiam todos os anos de Myos Hormos — um porto no mar Vermelho — para a Índia. Havia, é claro, outros portos no mar Vermelho e outros países que mandavam navios para a Índia. O valor real do negócio era enorme — uma ideia disso nos é dada por um papiro do século II conhecido como papiro de Muziris. Nele se discute o custo de uma carga de navio estimada hoje em 7 milhões de sestércios. Na mesma época, um soldado do exército romano ganhava cerca de 800 sestércios por ano.

Encher um único pimenteiro grande como este consumiria um grande naco da conta da mercearia, mas a casa a que pertencia o nosso tinha mais três recipientes de prata, para pimenta e outros temperos — um em forma de Hércules em ação e dois em forma de animais. É uma extravagância estonteante. Mas os pimenteiros são apenas uma parte minuscule do grande tesouro enterrado. Foram encontrados num baú que continha 78 colheres, vinte conchas, 29 peças de espetaculares joias de ouro e mais de quinze mil moedas de ouro e prata. Representados nas moedas aparecem quinze imperadores diferentes; o último é Constantino III, que subiu ao poder em 407. Isso nos ajuda a datar o tesouro, que deve ter sido enterrado por segurança depois daquele ano — quando a autoridade romana na Britânia rapidamente desmoronava.

Isso nos traz de volta a nosso pimenteiro em forma de matrona romana de boa família. Com o dedo indicador direito, ela aponta para um rolo, que segura com orgulho, como um recém-formado exibindo o diploma numa fotografia de formatura. Isso indica que a mulher não é apenas de família rica, mas também instruída. Embora as mulheres romanas não tivessem permissão para exercer profissões como advocacia ou política, eram bem instruídas nas artes em geral. Cantar, tocar instrumentos, ler, escrever e desenhar eram talentos que se esperava de uma senhora bem-educada. E, embora uma mulher como essa não pudesse exercer cargo público, certamente estaria em posição de exercer poder.

Não sabemos quem foi esta mulher, mas há pistas nos outros objetos do tesouro: um bracelete de ouro traz a inscrição UTERE FELIX DOMINA IULIANE, que significa “Use com alegria, dona Juliane”. Jamais saberemos se essa é a senhora que aparece em nosso pimenteiro, mas é bem possível que tenha sido sua proprietária. Outro nome, Aurelius Ursicinus, aparece em vários objetos — seria o marido de Juliane? Todos os objetos são pequenos, mas

extremamente preciosos. Essa era a riqueza portátil de uma família romana rica — exatamente o tipo de gente que corre perigo quando o Estado sucumbe. Não havia contas em bancos suíços no mundo antigo — só restava mesmo enterrar o tesouro na esperança de sobreviver para um dia voltar e recuperá-lo. Mas Juliane e Aurelius jamais voltaram, e seu tesouro permaneceu enterrado. Quer dizer, até se passarem 1.600 anos, quando, em 1992, o agricultor Eric Lawes foi procurar um martelo que não sabia onde tinha ido parar. O que encontrou, com a ajuda de um detector de metais, foi esse tesouro espetacular. E seu martelo — que agora também faz parte da coleção do British Museum.

Muitos objetos dessa história teriam pouco significado para nós se não fosse o trabalho de milhares de pessoas — arqueólogos, antropólogos, historiadores e muitas outras —, nem sequer teríamos achado esses objetos sem gente como Eric Lawes e seu detector de metais, gente que nos últimos anos tem reescrito a história da Grã-Bretanha. Ao encontrar os primeiros objetos, ele avisou arqueólogos locais para que pudessem fazer um registro minucioso do sítio e tirar o tesouro em blocos de terra. Semanas de cuidadosa microescavação nos laboratórios do British Museum revelaram não apenas os objetos, mas o modo como estavam empacotados. Embora grande parte de seu recipiente original, um baú de madeira com cerca de sessenta centímetros de largura, tivesse perecido, todo o conteúdo ainda estava em sua posição original. Nosso pimenteiro encontrava-se enterrado com um monte de conchas, algumas pequenas jarras de prata e um belo cabo de prata em forma de tigresa empinada. Bem no alto, lindamente embrulhados em pano, havia colares, anéis e correntes de ouro, ali colocados por pessoas que não sabiam ao certo quando ou se um dia voltariam a usá-los. Esses objetos nos aproximam bastante dos acontecimentos assustadores que então oprimiam e esmagavam a vida dessas pessoas.

Escrita numa das colheres do tesouro há uma frase, vivas in deo (“Viva em Deus”) — uma oração cristã comum —, e é provável que nossa família de fugitivos fosse cristã. Àquela altura, o cristianismo era a religião oficial do império havia quase cem anos. Como a pimenta, chegara à Britânia via Roma, e ambos sobreviveram à queda do império romano.

PARTE NOVE

A ascensão das religiões mundiais

100 - 600 D.C.

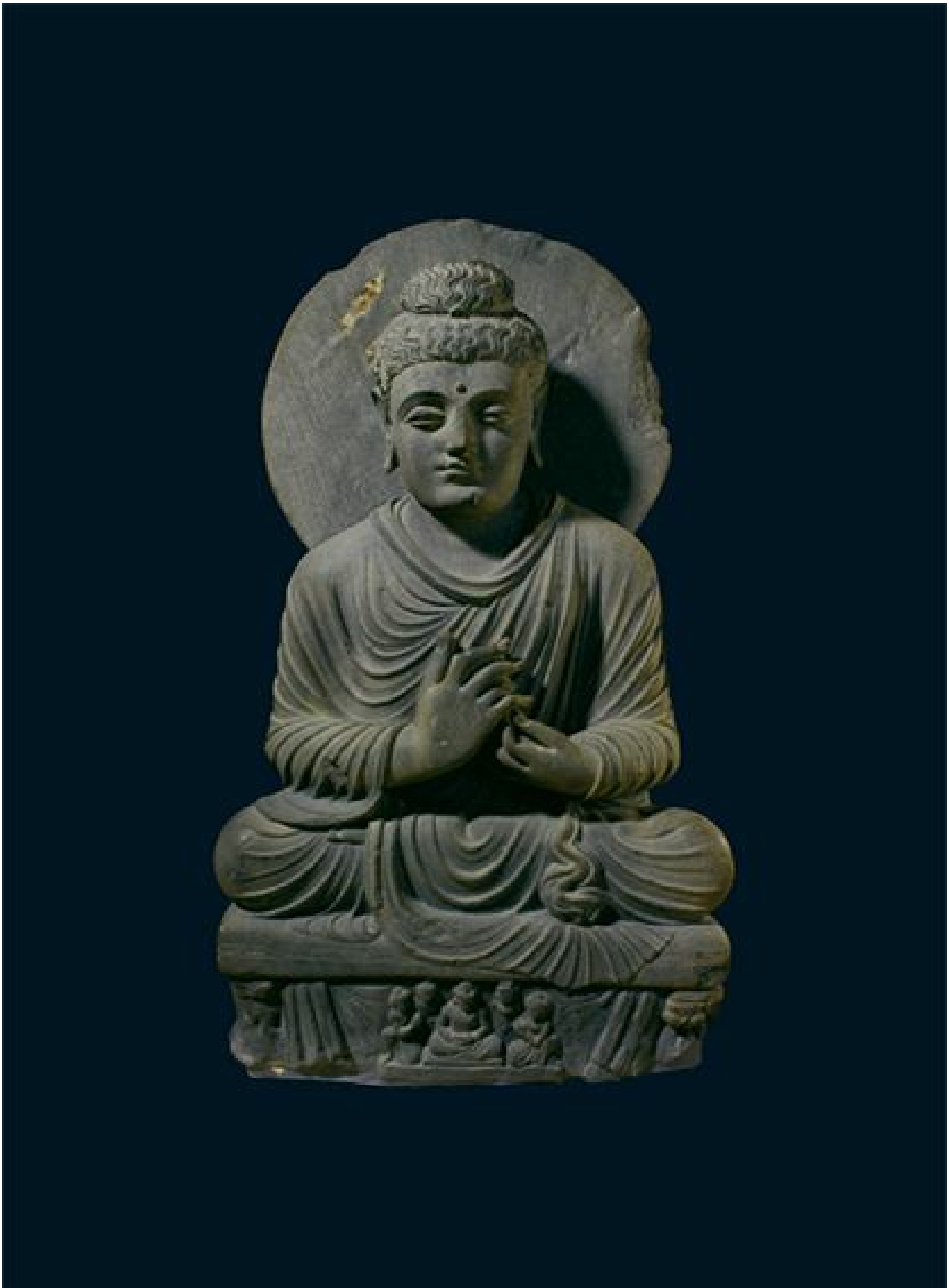
Em seu esforço para compreender o infinito, um pequeno número de religiões deu forma ao mundo nos últimos dois mil anos. As tradições definidoras do budismo, do cristianismo e do hinduísmo se desenvolveram com intervalos de poucas centenas de anos: o budismo começou a permitir imagens do Buda na forma humana entre 100 e 200 d.C., e as mais antigas imagens de Jesus Cristo coincidem com a aceitação do predomínio do cristianismo no império romano em 312 d.C. Em um período próximo, o hinduísmo estabeleceu as convenções até hoje utilizadas para a representação de seus deuses. No Irã, o zoroastrismo, a religião estatal, enunciou as obrigações rituais do governante para garantir a ordem mundial. O nascimento do Profeta Maomé, em 570 d.C., prenunciou a ascensão do islã, que aos poucos suplantou deuses até então cultuados na Arábia.

Buda sentado de Gandhara

Estátua de pedra do Paquistão

100-300 D.C.

O Battersea Park de Londres, logo ao sul do Tâmisa, não é exatamente um lugar onde se esperaria encontrar o Buda. Mas ali, perto do Peace Pagoda, um monge budista japonês, guardado por quatro estátuas douradas do Buda, todos os dias abre caminho pelo relvado tocando seu tambor. Ele se chama Reverendo Gyoro Nagase e conhece bem esses Budas dourados. Mas de certa forma nós também: ali, voltado para o Tâmisa, o Buda está sentado de pernas cruzadas, as mãos se tocando na altura do peito. Seria desnecessário descrever a figura com mais detalhes, pois o Buda sentado é uma das imagens mais conhecidas e perenes das religiões mundiais.



No British Museum temos uma escultura do Buda talhada em xisto cinzento, rocha com fragmentos de cristal que a fazem cintilar e brilhar sob a luz. As mãos e a face do Buda são mais ou menos de tamanho real, mas o corpo é menor, e ele está sentado de pernas cruzadas na posição de lótus, com as mãos erguidas à frente. Uma túnica cobre seus ombros, e as dobras do tecido formam cristas e vales grossos e curvos. O pano oculta quase totalmente os pés, à exceção de dois dedos do pé direito, que está voltado para cima, visível. Os cabelos estão presos no que parece um coque, mas na verdade é um símbolo da sabedoria e do estado de iluminação do Buda. Ele olha ao longe, sereno, com as pálpebras semicerradas. E surgindo por cima de seus ombros, em volta da cabeça, ergue-se o que parece ser um grande prato cinzento — mas, obviamente, é seu halo.

Hoje encontramos estátuas do Buda, sentado e sereno, em qualquer parte do mundo. Mas o Buda nem sempre esteve a nossa disposição para o contemplarmos. Durante séculos foi representado apenas por um conjunto de símbolos. A história dessa mudança — de como o Buda passou a ser representado em forma humana — começa no Paquistão, há mais ou menos 1.800 anos.

Àquela altura o budismo já tinha séculos de existência. De acordo com a tradição budista, o Buda histórico era um príncipe da região do Ganges no norte da Índia, no século V a.C., que abandonou a família real para se tornar um asceta andarilho, desejoso de compreender e superar as causas do sofrimento humano. Depois de muitas experiências, ele enfim se sentou debaixo de uma figueira-de-bengala e meditou, totalmente imóvel, durante 49 dias, até por fim alcançar a iluminação, livrando-se da cobiça, do ódio e da ilusão. Foi quando se tornou o Buda — o "Iluminado" ou o "Desperto". Depois transmitiu seu darma — os ensinamentos, o caminho — para monges e missionários que com o passar do tempo se espalharam pela vasta Ásia. Ao difundir-se para o norte, a mensagem budista passou pela região conhecida como Gandhara, onde hoje é o nordeste do Paquistão, em torno de Peshawar, no sopé do Himalaia.

Todas as religiões precisam enfrentar uma pergunta fundamental: como pode o infinito, o ilimitado, ser apreendido? Como nós, humanos, podemos nos aproximar do outro, de deus? Algumas tentam alcançar isso por meio do canto, outras por intermédio apenas de palavras, mas a maioria das religiões descobriu que as imagens servem para concentrar a atenção humana no divino. Há pouco menos de dois mil anos, de modo notável, essa tendência ganhou força entre as grandes religiões. Será apenas uma coincidência extraordinária o fato de que, mais ou menos na mesma época, o cristianismo, o hinduísmo e o budismo começaram a mostrar Cristo, os deuses hindus e Buda na forma humana? Coincidência ou não, é nesse momento que as três religiões estabeleceram convenções artísticas que perduram até hoje.

Em Gandhara, a partir da década de 1850, numerosos santuários e esculturas budistas foram descobertos e investigados — de fato, mais peças de escultura e arquitetura vêm de

Gandhara do que de qualquer outra parte da Índia antiga. Nossa estátua, do tamanho e da aparência de um ser vivo, é uma delas. Deve ter sido uma visão surpreendente para qualquer budista 1.800 anos atrás. Até pouco antes daquela época, o Buda era representado apenas por um conjunto de símbolos: a árvore sob a qual alcançou a iluminação, um par de pegadas e assim por diante. Dar-lhe forma humana era algo completamente novo.

A mudança que resultou na representação de Buda como homem é descrita pela historiadora Claudine Bautze-Picron, que leciona história da arte indiana na Universidade Livre de Bruxelas:

> O Buda foi um personagem histórico real, portanto não era um deus. Houve um movimento, há uns dois mil anos, quando se começou a representar divindades e sábios que tinham vivido poucas centenas de anos antes. A primeira recriação da presença de Buda foi esculpida em torno dos monumentos circulares chamados estupas. Nesse local, a alusão ao Buda se dá por meio da árvore sob a qual se sentou, onde ele despertou, sendo este de fato o significado de "Buda" — estar desperto. O culto das pegadas ainda é um elemento importante na Índia de hoje; elas se referem a uma pessoa que já não está presente, mas que deixou marcas na Terra. Isso evoluiu para uma estrutura ainda mais elaborada, na qual temos uma coluna em chamas no lugar da árvore, significando que a luz surge do Buda. Dessa forma, havia símbolos que se insinuavam no mundo artístico e que na verdade abriram caminho para a imagem física do Buda.

Nossa escultura — uma das mais antigas de que se tem notícia — provavelmente data do terceiro século da era cristã, quando Ghandara era governada pela dinastia Kushan do norte da Índia, cujo império se estendia de Cabul a Islamabad. Era uma região rica graças a sua posição na Rota da Seda — as rotas comerciais que ligavam a China, a Índia e o Mediterrâneo. De Gandhara, a estrada principal seguia na direção oeste através do Irã para Alexandria, no Egito. A prosperidade e a estabilidade política de Gandhara permitiram a construção de um grande espaço geográfico de santuários, monumentos e esculturas budistas, além de dar apoio à expansão missionária. As religiões que hoje sobrevivem são as que foram difundidas e sustentadas pelo comércio e pelo poder. É um paradoxo profundo: o budismo, a religião fundada por um asceta que desprezava todas as formas de conforto e riqueza, floresceu graças ao comércio internacional de artigos de luxo. As mercadorias valiosas, como a seda, iam com os monges e missionários, e com eles foi também o Buda em forma humana, talvez porque uma imagem seja de grande ajuda quando o que se ensina precisa transpor a barreira da língua.

Há quatro poses arquetípicas para o Buda que conhecemos: ele pode aparecer deitado, sentado, em pé ou andando. Cada pose reflete um aspecto particular de sua vida e de suas atividades, mais do que um momento ou um acontecimento. Nossa escultura o apresenta em estado de iluminação. Está vestido de monge, como era de se esperar, mas, ao contrário dos monges, sua cabeça não está raspada. Ele não precisa de ornamentos e se livrou de suas joias de príncipe. As orelhas já não carregam o peso do ouro — mas os lóbulos alongados ainda trazem os furos vazios que mostram que este homem um dia foi príncipe. Cruzar as pernas na posição de lótus é uma postura própria para meditar e, nesse caso, para ensinar.

Contudo, esta estátua — e as milhares de outras parecidas com ela feitas posteriormente — tem um objetivo. Thupten Jinpa, que foi monge e intérprete do Dalai-Lama, explica de que maneira uma imagem igual a esta pode ser usada como ajuda para alcançar o estado de iluminação:

> Os praticantes da religião interiorizavam a imagem do Buda primeiro olhando para ela e, em seguida, levando-a para dentro de si em uma espécie de imagem mental. Depois refletiam sobre as qualidades do Buda: seu corpo, sua fala, sua mente. A imagem tem a função de recordar, na mente do devoto, o mestre histórico, o Buda, sua experiência do despertar e os principais acontecimentos de sua vida. Há diferentes formas do Buda que simbolizam esses acontecimentos. Por exemplo, há uma postura muito famosa do Buda sentado, mas fazendo com a mão um gesto de pregador. Tecnicamente, esse gesto de mão é conhecido como o gesto de girar a roda do darma: *Dharmachakra*.[1]

É o gesto de mão de nosso Buda sentado. A *Dharmachakra*, ou "Roda da Lei", é um símbolo que representa o caminho para a iluminação. É um dos mais antigos símbolos de Buda na arte indiana. Na escultura, os dedos do Buda são como os raios da roda, e ele está movimentando a Roda da Lei para os seguidores, que, com o tempo, serão capazes de renunciar aos estados materiais de ilusão, sofrimento e individualidade, em troca do estado imaterial da "mais alta felicidade" — o nirvana. O Buda ensina que:

> Só o tolo se ilude com a aparência exterior da beleza; pois onde está a beleza quando os adornos são tirados, as joias removidas, as roupas berrantes postas de lado, e as flores e grinaldas murcham e morrem? O sábio, vendo a vaidade de todas as graças fictícias, considera-as sonho, miragem, fantasia.

Toda a arte budista visa separar o praticante do mundo físico, mesmo que para isso precise usar uma imagem física como nossa estátua. No próximo capítulo, falaremos sobre uma religião que acredita nas delícias da fartura material e que possui uma grande quantidade de deuses: o hinduísmo.

Moedas de ouro de Kumaragupta I

Moedas de ouro da Índia

CUNHADAS EM 415-450 D.C.

No noroeste de Londres há um prédio que deve ser um dos mais notáveis da capital, talvez de todo o Reino Unido. É o BAPS Shri Swaminarayan Mandir, o templo hindu Neasden — um imenso complexo branco, feito de mármore extraído na Itália, elaboradamente talhado na Índia por mais de 1.500 artesãos e então despachado para a Inglaterra.





Moeda de ouro mostrando um cavalo em uma face e uma deusa, provavelmente Lakshmi, na outra

Depois de tirar os sapatos, os visitantes entram em um grande salão suntuosamente decorado com esculturas de deuses hindus talhadas em mármore branco de Carrara. Não é permitido entrar no meio do dia — quando os deuses dormem —, e todos os dias há música por volta das quatro da tarde para despertá-los. Imagens como as esculturas de Shiva, Vishnu e outros deuses hindus nos parecem intemporais, mas essa maneira de ver os deuses teve início em um momento específico. A linguagem visual do hinduísmo, assim como a do budismo e a do cristianismo, cristalizou-se por volta do ano 400, e as formas dessas divindades agora em Neasden podem ser rastreadas até o grande império Gupta da Índia, mais ou menos 1.600 anos atrás.

Para interagir com os deuses é preciso ser capaz de reconhecê-los — porém como identificá-los? O hinduísmo é uma religião que, apesar de seu lado ascético, reconhece as delícias da fartura material e possui uma grande quantidade de deuses, que podem ser vistos em templos cobertos de adornos, flores e guirlandas. Os grandes deuses Shiva e Vishnu são facilmente reconhecíveis: Shiva com sua esposa Parvati e seu tridente, e Vishnu sentado com os quatro braços, segurando o disco e a flor de lótus. Em geral perto dele há um deus particularmente importante para os reis Gupta de 1.600 anos atrás: Kumara (mais conhecido agora como Karttikeya), filho de Shiva. Todos esses deuses hindus começaram a assumir, por volta do ano 400, as formas que hoje conhecemos nos novos templos construídos pela dinastia Gupta do norte da Índia.

No Departamento de Moedas e Medalhas do Museu, temos duas moedas do rei indiano Kumaragupta I, que governou de 414 a 455 d.C. Elas mostram aspectos bem diferentes da vida religiosa do rei. Possuem quase o tamanho da moeda de um centavo de libra esterlina, mas são feitas de ouro maciço, por isso pesam bastante. Na primeira moeda, onde normalmente se esperaria ver o rei, há um cavalo — um magnífico garanhão de pé. Ele está enfeitado com fitas, e um grande estandarte tremula acima de sua cabeça. Em torno da moeda, em sânscrito, há uma inscrição que diz “Rei Kumaragupta, senhor supremo, que subjugou seus inimigos”.

Por que colocar em uma moeda um cavalo no lugar do rei? Esse desenho remonta a um antigo ritual de sacrifício, estabelecido bem antes do hinduísmo, que era observado pelos reis indianos do passado e foi preservado e continuado pelos Gupta. Era um processo incrível e elaborado, com um ano de duração, que um rei poderia realizar apenas uma vez na vida — custava uma fortuna e culminava em um imenso ato teatral de sacrifício. Kumaragupta decidiu cumprir o ritual.

Um garanhão foi selecionado, purificado de acordo com o ritual e solto para vagar durante um ano, seguido e observado por uma escolta de príncipes, arautos e criados. Uma parte crucial do trabalho deles consistia em impedir que o animal acasalasse: era necessário que o garanhão continuasse puro. Ao fim desse ano de liberdade sexualmente frustrada, o

cavalo era recuperado em uma complexa série de cerimônias, antes de ser morto pelo próprio rei, que usava uma faca de ouro diante de uma grande multidão de espectadores. Nossa moeda de ouro comemora o cumprimento por Kumaragupta desse antigo ritual pré-hindu que reafirmava sua legitimidade e supremacia. Porém, ao mesmo tempo, Kumaragupta promovia vigorosamente novas práticas religiosas, invocando outros deuses em apoio de seu poder terreno. Ele gastou muito dinheiro para construir templos e povoá-los de estátuas e pinturas dos deuses hindus, tornando-os manifestos para a adoração de todos em uma forma nova e notável. De fato, ele e seus contemporâneos estavam recriando os deuses.

A dinastia Gupta começou pouco depois do ano 300 e logo se expandiu de sua base no norte da Índia para quase todo o subcontinente indiano. Pelo ano de 450, o império Gupta era uma superpotência regional, ombreando-se com o Irã e o império romano oriental, Bizâncio. Não muito tempo após Constantino garantir tolerância ao cristianismo em Roma, em 313, os reis Gupta no norte da Índia estabeleceram muitas formas duradouras do hinduísmo: criaram o aparato complexo da fé, com seus templos e sacerdotes, e mandaram fazer as imagens dos deuses que hoje conhecemos.

Por que isso aconteceu nesse momento da história? Como nos casos do cristianismo e do budismo, parece ter havido uma relação com império, com riqueza, com uma crença que ganhava novos devotos e com o poder da arte. Apenas Estados estáveis, ricos e poderosos têm condição de patrocinar grandes obras de arte e arquitetura que, diferentemente do texto e da linguagem, podem ser compreendidas de imediato por qualquer um — grande vantagem nos impérios com várias línguas. E, uma vez que passam a existir, edifícios e esculturas duram e se tornam modelos para o futuro. No entanto, enquanto em Roma o cristianismo logo foi imposto como a religião exclusiva do império, para os reis Gupta o culto dos deuses hindus foi sempre apenas uma das muitas maneiras de apreender e abraçar o divino. Aquele mundo parece se sentir à vontade com a complexidade, satisfeito por viver com tantas verdades e, de fato, por proclamá-las todas como parte oficial do Estado.

Que tipo de relação entre o devoto e a divindade foi forjado durante o florescimento do hinduísmo no reinado dos Gupta? Shaunaka Rishi Das, clérigo hindu e diretor do Centro de Estudos Hindus da Universidade de Oxford, explica:

> Os hindus viam a divindade, em geral, como Deus presente. Deus podia manifestar-se em qualquer lugar, por isso a manifestação física da imagem era tida como uma grande ajuda na conquista da presença de Deus. Quando se ia ao templo, via-se essa imagem que é a presença. Ou era possível ter a imagem em casa — os hindus convidavam Deus para vir em forma de divindade, acordavam Deus pela manhã com uma oferenda de doces. A divindade seria colocada para dormir em uma *cama* na noite anterior, e, uma vez acordada, seria banhada em água morna, *ghee*, mel e iogurte, em seguida vestida com roupas de fabricação caseira — geralmente de seda —, engrinaldada com belas flores e então preparada para o culto do dia. É um processo muito interessante de praticar a presença de Deus.





Moeda de ouro com o deus Kumara montado em um pavão em uma face e na outra o próprio rei Kumaragupta

O deus cuja presença Kumaragupta decidiu celebrar mais intensamente está óbvio em seu próprio nome; ele escolheu Kumara, deus da guerra, e é Kumara que vemos em nossa segunda moeda de ouro. Nu até a cintura, ele segura uma lança e está montado em um pavão sagrado — não o pavão vaidoso da tradição ocidental, mas uma ave agressiva e aterradora que ele monta rumo à guerra. Essa imagem, criada 1.600 anos atrás, ainda hoje é reconhecida de imediato: pode ser vista em muitos santuários. Porém há um detalhe que merece menção: Kumara e seu pavão aparecem de pé sobre um plinto. A imagem que vemos não é de um deus, mas da estátua de um deus exibida em um templo, o tipo de estátua que o próprio Kumaragupta poderia ter mandado esculpir. É uma tradição das imagens dos templos que surge nesse momento e continua até os dias atuais.

Do outro lado da moeda aparece o próprio rei Kumaragupta, também com um pavão, porém, diferentemente de Kumara, não está montado na ave. Em vez disso, oferece, com elegância, uvas para a ave sagrada de seu deus. De coroa e halo, o rei usa brincos pesados e um colar primoroso, e a inscrição nos diz que se trata de "Kumaragupta, merecidamente vitorioso, com abundantes virtudes".

A moeda de ouro faz o que as moedas sempre fizeram incomparavelmente bem: contar a quem as segura que seu governante goza de graças especiais do céu e, neste caso, de graças especiais do comandante-chefe celeste, porque está ligado, de modo muito particular, ao deus Kumara. É uma forma de comunicação de massa inventada na época da morte de Alexandre (ver Capítulo 31) que os governantes nunca mais deixaram de explorar: a Graça de Deus reivindicada pela rainha em cada centavo de libra esterlina pertence à mesma tradição da moeda de Kumaragupta. Contudo, a imagem do deus de Kumaragupta trata de muito mais do que da teologia do poder: fala também de um desejo humano universal. É a prova do anseio pela ligação pessoal direta com o divino a que qualquer um — não apenas o rei — possa ter acesso. Mediada por estátuas e imagens, é uma relação que tem sido fundamental para o hinduísmo desde então.

Sob a dinastia Gupta, as principais divindades do hinduísmo e seu culto assumiram uma forma que dominou a paisagem religiosa da Índia desde aquele tempo até hoje, e nos últimos anos esse lado hindu das atividades religiosas dos Gupta tem adquirido grande importância nos relatos de historiadores que tratam de seu reinado. Como explica Romila Thapar, professora emérita de História Indiana Antiga da Universidade Jawaharlal Nehru, em Nova Délhi, os Gupta continuam a fazer com que sua presença seja percebida na Índia de hoje — não apenas nos monumentos que deixaram, mas também no modo como o período é usado politicamente:

> Quando a história colonial começou a ser escrita e surgiram escritos históricos nacionalistas, o período Gupta passou a ser compreendido como a "idade de ouro". Nas últimas décadas, vem ganhando força na Índia um modo de pensar que tem sido chamado de Hindutva, que é uma tentativa de sugerir que o hindu é o único que pode ser considerado um

cidadão legítimo da Índia, porque ele, supostamente, é o habitante indígena. Todos os demais — muçulmanos, cristãos, parses — vieram depois, de fora. São estrangeiros. O fato de 99% deles terem sangue indiano não importa. O período Gupta, portanto, tem recebido muita atenção em virtude desse modo de pensar.



O BAPS Shri Swaminarayan Mandir, o templo hindu Neasden, destacando-se nos subúrbios de Londres

Isso é surpreendente. Como mostram as duas moedas em questão, embora os Gupta tivessem estabelecido templos de acordo com o que parece ser a forma moderna do hinduísmo, também honravam tradições religiosas mais antigas e, longe de serem exclusivos, eram protetores generosos do budismo e do jainismo. Em suma, Kumaragupta ocupa seu lugar na grande tradição indiana inspirado por Ashoka, o rei budista que governou seiscentos anos antes — uma tradição que vê o Estado ser tolerante para com muitas religiões e que foi posteriormente adotada pelos imperadores mongóis islâmicos, pelos britânicos e pelos fundadores da Índia moderna.

Prato ilustrando Shapur II

Prato de prata do Irã

309-379 D.C.

O poema sinfônico *Assim falou Zaratustra*, de Richard Strauss, é conhecido por muita gente por ter sido usado na trilha sonora do filme *2001: Uma odisseia no espaço*. Contudo, poucos de nós sabemos o que Zaratustra falava de verdade ou quem foi ele. Isso é um tanto surpreendente, porque Zaratustra — ou, como é mais conhecido, Zoroastro — foi o fundador de uma das maiores religiões do mundo. Durante séculos, junto com o judaísmo, o cristianismo e o islamismo, o zoroastrismo foi uma das quatro religiões dominantes do Oriente Médio. Era a mais antiga das quatro — a primeira de todas as religiões baseadas em textos — e teve profunda influência nas outras três. Ainda existem comunidades zoroastristas dignas de nota espalhadas pelo mundo inteiro, especialmente no Irã, onde essa religião nasceu. Na verdade, a república islâmica hoje reserva cadeiras no parlamento para judeus, cristãos e zoroastristas. Há dois mil anos, o zoroastrismo era a religião estatal do Irã. Na época, o país era a superpotência do Oriente Médio.



O objeto mostrado aqui é uma visualização dramática de poder e fé naquele império iraniano. É um prato de prata do século IV, que parece mostrar o rei em uma expedição de caça. Na verdade, o rei está protegendo o mundo do caos.

Na Roma daquela época, o cristianismo acabara de se tornar a religião oficial. Quase ao mesmo tempo, no Irã, a dinastia Sassânida construiu um Estado altamente centralizado, no qual a autoridade secular e a autoridade religiosa se interligavam. Em seu auge, esse império iraniano estendia-se do Eufrates ao Indo — em termos modernos, da Síria ao Paquistão. Durante séculos, equiparou-se a Roma — e rivalizou com ela — na longa luta para controlar o Oriente Médio. O rei sassânida que aparece caçando nesse prato de prata é Shapur II, que governou com retumbante sucesso durante setenta anos, de 309 a 379.

Trata-se de um prato raso e redondo, feito com prata da melhor qualidade, e, ao movê-lo, percebe-se que há detalhes em ouro. O rei está sentado, confiante, em sua montaria e usa uma grande coroa com algo no topo que lembra um globo alado. Atrás dele fitas esvoaçam na prata, dando a impressão de movimento. Tudo em seus trajes é rico — os brincos pendentes, a túnica de manga comprida com ombreiras bordadas com esmero, as calças bastante enfeitadas e os sapatos com fitas. É uma imagem cerimonial de riqueza e poder minuciosamente trabalhada.

Tudo isso pode parecer bastante previsível: os reis sempre se mostraram exageradamente vestidos, dominando animais. Entretanto, neste caso há mais do que uma simples exibição convencional de destreza e privilégio. Os reis sassânidas não eram apenas governantes seculares — eram agentes de deus, e os títulos oficiais de Shapur destacam sua função religiosa: "O bom venerador de Deus, Shapur, o rei do Irã e do não Irã, da divina raça de Deus, o Rei dos Reis." O deus, nesse caso, é obviamente o deus do zoroastrismo, a religião do Estado. O historiador Tom Holland nos conta quem foi o grande profeta e poeta Zoroastro:

> Zoroastro é o primeiríssimo profeta no sentido que descreveríamos Moisés ou Maomé como profetas. Ninguém sabe ao certo quando ou se de fato ele viveu, mas, se realmente existiu, é provável que tenha vivido nas estepes da Ásia Central, por volta do ano 1000 a.C. Aos poucos, no desenrolar dos séculos e, depois, dos milênios, seus ensinamentos passaram a formar o núcleo do que poderíamos provavelmente chamar de Igreja zoroastrista. Com o passar do tempo, ela se tornou a religião do povo iraniano, e, dessa forma, do império sassânida quando este se estabeleceu.
>
> Os ensinamentos de Zoroastro soariam muito familiares a qualquer um que tenha sido criado como judeu, cristão ou muçulmano. Zoroastro foi o primeiro profeta a ensinar que o universo é um campo de batalha entre forças rivais do bem e do mal. Foi o primeiro a ensinar que o tempo não gira em um ciclo infinito, mas tem um fim — que haverá o fim dos dias; o dia do julgamento. Todas essas noções entraram na corrente abraâmica dominante do judaísmo, do cristianismo e do islamismo.

É quando se vê o animal que o rei cavalga no prato de prata que se leva um choque. Não se trata de um cavalo, mas de um veado macho adulto com chifres plenamente desenvolvidos. O rei monta o animal sem sela ou estribos, segurando-o pelos chifres com a mão esquerda enquanto com a direita lhe enfia uma espada no pescoço — o sangue jorra, e na base do

prato vemos o mesmo veado nos estertores da morte. Essa imagem é uma fantasia, desde a grande coroa no topo, que sem dúvida cairia se ele estivesse de fato cavalgando, até a ideia de matar a própria montaria no momento em que ela dá um salto.

Então o que está acontecendo aqui? No Oriente Médio, cenas de caça eram muito usadas para representar o poder real ao longo dos séculos. Reis assírios, bem protegidos em seus carros de batalha, são mostrados matando bravamente leões a uma distância segura. Shapur faz outra coisa. Aqui está o monarca em combate individual com o animal, arriscando a vida não por estouvada fanfarronice, mas em benefício dos súditos. Como governante protetor, nós o vemos matar certos tipos de animais, as feras que ameaçam os súditos: grandes felinos que atacam o gado e as aves domésticas, javalis e veados que destroem plantações e pastos. Imagens como esta são, portanto, metáforas visuais do poder real concebido em termos zoroastristas. Ao matar o veado, o rei-caçador impõe a ordem divina ao caos demoníaco. Shapur, atuando como agente do supremo deus zoroastrista da bondade, derrotará as forças do mal primitivo para cumprir seu papel central de rei.

Guitty Azarpay, professora de Arte Asiática da Universidade da Califórnia, em Berkeley, destaca o duplo papel do rei:

> É tanto uma imagem secular — porque a caça, é claro, era praticada pela maioria das pessoas, pela maioria dos países, especialmente no Irã — quanto uma expressão da ideologia zoroastrista da época. O homem é a arma de Deus contra as trevas e o mal e serve à vitória final do criador seguindo o princípio da moderação e levando uma vida segundo as prescrições do bom modo de falar, das boas palavras e das boas ações. Dessa forma, o zoroastrista devoto pode esperar o melhor da existência nesta vida e, espiritualmente, o melhor paraíso na próxima. O melhor rei é aquele que, como chefe de Estado e guardião da religião, cria a justiça e a ordem, é um supremo guerreiro e um caçador heroico.

Este prato destina-se, sem a menor dúvida, não apenas a ser visto, mas a ser alardeado. É um objeto pomposo e caro, feito de uma única e pesada peça de prata, e as figuras em alto-relevo foram marteladas pela parte de trás. As várias texturas da superfície foram lindamente executadas pelo artesão, que escolheu diferentes tipos de pontilhado para a carne do animal e para a roupa do rei. E os elementos principais da cena — a coroa e a roupa do rei, a cabeça, a cauda e os cascos dos veados — são destacados em ouro. Quando a peça era exibida na bruxuleante luz de vela de um banquete, o ouro dava vida à cena, chamando a atenção para o conflito central entre o rei e o animal. Era assim que Shapur queria ser visto, como queria que seu reino fosse compreendido. Pratos de prata como este foram abundantemente usados pelos reis sassânidas, que os enviavam como presentes diplomáticos para todas as partes da Ásia.

Além de enviar pratos de prata com imagens simbólicas, Shapur despachava missionários zoroastristas. Era uma identificação entre fé e Estado que acabaria se revelando muito perigosa, sobretudo depois que a dinastia Sassânida foi varrida do mapa e os exércitos do Islã conquistaram o Irã. Tom Holland explica:

> O zoroastrismo tinha de fato pregado suas cores no mastro sassânida. Definira-se através do império e da monarquia.

E, quando ambos desmoronaram, o zoroastrismo ficou mutilado. Apesar de, com o passar do tempo, ter sido aceito que o zoroastrismo fosse tolerado, o islã jamais o tratou com a dose de respeito que dispensava a cristãos ou judeus. Outro problema grave era que os cristãos — mesmo os que tinham sido subjugados pelos muçulmanos — podiam olhar para impérios cristãos independentes, para reinos cristãos independentes, e saber que no mundo ainda existia algo chamado cristianismo. Aos zoroastristas não restou essa opção: todos os lugares que tinham seguido o zoroastrismo foram conquistados pelo islã. Hoje, mesmo na terra de seu nascimento, o Irã, os zoroastristas são uma reduzidíssima minoria.

Contudo, se os zoroastristas hoje são relativamente pouco numerosos, uma parte central de seus ensinamentos sobre o eterno conflito entre o bem e o mal e sobre o fim do mundo ainda se revela com muita força. A política do Oriente Médio continua assombrada e em certa medida influenciada pela crença em um eventual apocalipse e no triunfo da justiça — ideia que o judaísmo, o cristianismo e o islamismo herdaram do zoroastrismo. E, quando políticos em Teerã falam do grande satã e políticos de Washington denunciam o império do mal, somos tentados a lembrar que “assim falou Zaratustra”.

Mosaico de Hinton St. Mary

Mosaico romano de Hinton St. Mary, Dorset, Inglaterra

300-400 D.C.

Na galeria do British Museum dedicada a objetos da época em que a Britânia fazia parte do império romano, há mais ou menos 1.700 anos, estão expostos numerosos deuses. Há um minúsculo Marte, Baco com sua taça de vinho, Pã tocando sua flauta em um prato de prata — e o que parece outro deus pagão, dessa vez em mosaico. É um busto quase em tamanho real de um homem sem barba com cabelos louros penteados para trás. Ele usa uma túnica e um manto firmemente enrolado nos ombros. Atrás de sua cabeça há duas letras gregas sobrepostas, *chi* e *rho*, que nos revelam de imediato sua identidade: são as duas primeiras letras da palavra *Christos*, e esta é uma das primeiras imagens de Cristo que existem. É um sobrevivente espantoso — feito não para uma igreja do Mediterrâneo Oriental ou da Roma imperial, mas para o piso de uma vila em Dorset, por volta do ano 350 d.C.



O piso é quase todo feito com materiais locais de Dorset — pedras negras, vermelhas ou amareladas, todas fixadas no chão pela maior das invenções dos construtores romanos, o cimento. Ao entrar na sala, a primeira coisa que se via no piso era um medalhão com a figura do herói mitológico Belerofonte montado no cavalo alado Pégaso derrotando a Quimera, um monstro que era um misto de leão, bode e serpente. Era uma imagem popular no mundo romano, o herói que destrói as forças do mal, algo parecido com o que vimos no prato de Shapur II (Capítulo 43). Do outro lado da sala, voltado em outra direção, havia um segundo medalhão. Em tempos mais antigos, o que se esperava encontrar nessa posição era Orfeu seduzindo o mundo com sua música ou o universalmente popular deus do vinho, Baco. Mas ali o que se via era Cristo.

Nos primeiros dois ou três séculos cristãos, a simples ideia de contemplar a face de Deus, mesmo de um deus em forma humana, era inconcebível, primeiro porque não havia registro da aparência de Cristo no qual os artistas pudessem se basear, porém mais ainda porque a herança judaica era a de um deus a ser cultuado em espírito e em verdade, e não para ser representado na arte. Isso inibiu quaisquer tentativas dos primeiros cristãos. Mas agora vivemos em um mundo em que a imagem de Cristo é lugar-comum, um rosto que pode ser reconhecido de imediato. Como chegamos a esse ponto? A decisão de tentar representar a face de Deus — provavelmente tomada porque a elite romana estava acostumada a ver seus deuses em estátuas, pinturas e mosaicos — foi tanto um grande avanço teológico quanto um dos momentos decisivos da cultura visual europeia.

A face de Cristo de Dorset foi produzida no último século de dominação romana na Britânia. De muitas maneiras, foi uma era de ouro. Nesse mundo suntuoso, a classe dominante podia gastar enormes somas de dinheiro decorando seus palacetes e ostentando riqueza na forma de espetaculares baixelas. Nas vitrines da galeria em que a imagem de Cristo está exposta, veem-se acervos de vasilhas, colheres e até pimenteiros de prata como o do Capítulo 40. São testemunhos de uma sociedade que parece ter se acomodado confortavelmente tanto no paganismo quanto no cristianismo. Um grande prato de prata encontrado em Mildenhall, Suffolk, mostra Baco farreando, bêbado, na companhia de dóceis ninfas, enquanto as colheres do mesmo acervo trazem símbolos cristãos. Um prato pagão com colheres cristãs: isso resume muito bem a Britânia daquele período, e não teria deixado ninguém constrangido. Na Britânia dos séculos III e IV, Cristo era simplesmente um deus entre muitos outros, portanto o par Cristo e Belerofonte não é tão incongruente como pode parecer à primeira vista. O historiador e professor Eamon Duffy explica como Jesus se encaixava no panteão:

> A imagem de Cristo não é, a meu ver, muito atraente; tem esse queixo com covinha! O que me impressiona mais é a justaposição de Cristo com imagens poderosas da mitologia pagã, toda a história de Belerofonte com Pégaso e a Quimera. O cristianismo adapta esse material com o objetivo de transmitir a mensagem da ressurreição, o triunfo da vida sobre a morte, e a implícita comparação da obra de Cristo na cruz com um herói que subjuga um monstro. Esse paradoxo — de que a derrota do fundador do cristianismo é, na realidade, uma vitória heroica…

Belerofonte é uma representação da vida que triunfa sobre as forças das trevas. Essas imagens simbólicas acabariam por encontrar suas versões cristãs em imagens como a de São Jorge matando o dragão ou de São Miguel Arcanjo combatendo o diabo.

Pergunto-me quantas pessoas, entre as que passaram por este piso, perceberam que andavam de um mundo para outro, do reino familiar do mito para o Novo Mundo moderno da fé. Todos seriam capazes de reconhecer o enérgico Belerofonte. Porém talvez não tivessem tanta certeza sobre quem representava a figura encarando-os do outro lado da sala, porque pouquíssimos já teriam visto uma imagem de Cristo. Afinal, como representar um deus que nunca foi visto? Não havia nada para servir de ponto de partida — nenhum retrato, nenhum modelo, nenhuma descrição da aparência de Cristo. É um árduo enigma, tanto teológica quanto artisticamente, e acho que devemos simpatizar com o artista de Dorset que precisou resolvê-lo. Orfeu e Baco seriam fáceis comparados a Cristo — Orfeu melancólico, jovem, com cara de artista, Baco cheio de energia e sexualidade, decididamente pronto para cair na farra. E seria fácil reconhecer ambos por seus atributos — Orfeu com sua lira, Baco com um cacho de uvas ou algo parecido. Naquela época, não havia nenhum atributo físico dessa natureza associado a Jesus. Pouca gente teria tido a ideia de representar o Cristo vitorioso e todo-poderoso com esse infame instrumento de dor e miséria, a cruz. Ele dissera aos discípulos que era o caminho, a verdade e a vida, mas é muito difícil mostrar qualquer um desses atributos fisicamente. Anunciara que era a luz do mundo, mas é bastante complicado mostrar a luz em um mosaico, em especial se o artista, como é o caso, não era, para sermos francos, muito bom. Em vez de um símbolo, o mosaicista de Hinton St. Mary lhe deu um monograma com o qual podemos começar — o ☧ grego ("*Chi Rho*"). Em nosso mosaico, aparece como um halo atrás da cabeça de Cristo.

O *Chi Rho* foi o símbolo adotado pelo imperador romano Constantino após se converter ao cristianismo em 312. Nosso piso foi construído quase certamente cerca de quarenta anos depois. (É possível ter segurança a esse respeito porque tanto Cristo como Belerofonte usam o cabelo que estava na moda em torno do ano 350.) E foi a conversão de Constantino na Batalha da Ponte Mílvia que tornou nosso piso possível. Antes de sua conversão, nenhum proprietário de vila ousaria ostentar sua fé cristã de forma tão insolente — praticantes do cristianismo eram perseguidos. Mas agora tudo mudara. A professora dame Averil Cameron, da Universidade de Oxford, explica:

> O imperador Constantino teria tido a visão de uma cruz no céu pouco antes da batalha e parece ter se convertido ao cristianismo. Depois disso, nunca deixou de conceder privilégios aos cristãos, o que acarretou uma reviravolta completa em relação aos acontecimentos anteriores à legalidade do cristianismo. O que ele fez foi conceder privilégios tributários a sacerdotes cristãos, intervir em disputas cristãs, declarar o cristianismo uma religião legal, dar dinheiro para igrejas cristãs, iniciar a construção de igrejas cristãs. Somadas, essas ações representaram um grande estímulo para o cristianismo.



Belerofonte cavalgando Pégaso e derrotando a Quimera

Deve ter sido esse estímulo que deu ao dono da nossa vila a confiança de apresentar Cristo olhando para nós, de frente, inequivocamente um homem poderoso. Ele usa ricos mantos e o penteado da moda que talvez o próprio dono da vila usasse, mas não se trata de um governante local, nem sequer de um deus local. O monograma ☧ deixa claro que quem está sendo representado é Jesus Cristo. Há outra pista sobre a verdadeira natureza deste homem: nos dois lados da cabeça de Cristo o artista colocou romãs. Para qualquer visitante instruído, isso remeteria imediatamente ao mito de Perséfone, levada para o mundo inferior, resgatada pela mãe e trazida de volta para o mundo dos vivos. Quando estava no mundo inferior Perséfone comeu as sementes de uma romã e por isso tinha que passar parte do ano na escuridão. Esse mito é uma grande alegoria do ciclo das estações, da morte e do renascimento, da descida ao mundo inferior e do retorno à luz. Ao incluir essa simples fruta, o artista vincula Jesus aos deuses pagãos que também tinham sido deuses da morte e do renascimento: Orfeu, que desceu ao mundo inferior em busca de Eurídice e voltou, e Baco, igualmente associado à ressurreição. O Cristo de Dorset reúne todas as esperanças do mundo antigo com a mais profunda de todas as esperanças humanas: a de que a morte seja

apenas parte de uma história maior, que culminará em uma abundância de vida e mesmo em maior fertilidade.

Não sabemos que tipo de sala este mosaico assoalhava. Nas grandes vilas romanas, os melhores mosaicos geralmente ficavam na sala de jantar, mas neste caso isso parece improvável. Não havia aquecimento debaixo do assoalho da sala que o abrigava, e ela era voltada para o norte, portanto teria sido demasiado gélida para jantar em Dorset. Em geral, as paredes e o piso de uma sala indicavam sua finalidade, mas as paredes desta há muito desapareceram. Há uma possibilidade intrigante — a figura de Cristo está voltada para o leste e teria havido espaço suficiente para um altar entre ela e a parede. Por isso esta sala pode ter sido uma das primeiras capelas domésticas.

As pessoas costumavam se preocupar com a ideia de Cristo ser exibido no chão, e com o tempo isso acabou preocupando também os romanos. Em 427, o imperador proibiu, especificamente, a produção de imagens de Cristo em pisos de mosaico e ordenou que todas as existentes fossem removidas. Contudo, na época dessa proclamação os britânicos já não eram parte do império romano. A vila de Hinton St. Mary provavelmente tinha sido abandonada, e seu piso permaneceu intacto. Na maioria dos casos, a retirada do poder romano significava catástrofe cultural, mas neste é motivo para ficarmos gratos.

45

Mão de bronze árabe

Mão de bronze do Iêmen

100-300 D.C.

Nos últimos capítulos, examinamos imagens de Buda, deuses hindus e Cristo. Este objeto é uma mão direita, feita de bronze, mas não é a mão de um deus: é um presente para um deus. É uma mão humana, uma manifestação quase literal da expressão "dar a mão direita em troca de algo". O homem cuja mão está representada aqui desejava pôr a mão na de seu deus particular e obter proteção — tinha até o mesmo nome do deus, Ta'lab.



Há cerca de 1.700 anos havia muito mais religiões no mundo do que hoje — e muito mais deuses. Naquele tempo, os deuses tendiam a ter responsabilidades estritamente locais, não a abrangência mundial com a qual estamos acostumados agora. Em Meca, por exemplo, antes de Maomé, os peregrinos faziam seus cultos em um templo que tinha estátuas de deuses diferentes para cada dia do ano. Nosso objeto foi um presente oferecido a um dos inumeráveis deuses árabes que não resistiram ao surgimento de Maomé. Seu nome completo era Ta'lab Riyam, que queria dizer "o poderoso de Riyam". Riyam era uma cidade iemenita localizada em uma montanha, e Ta'lab protegia o povo local. No século III d.C., o Iêmen era um lugar próspero, um centro de comércio internacional que produzia algumas das mais cobiçadas mercadorias vendidas nos vastos mercados do Mediterrâneo, do Oriente Médio e da Índia. Era o Iêmen que abastecia todo o império romano de olíbano e mirra.

A mão de bronze pertenceu a um homem chamado Wahab Ta'lab. É de tamanho natural, um pouco menor do que minha própria mão, feita de bronze e surpreendentemente pesada. Parece bastante real, mas, como não está vinculada a um braço, dá a impressão de ter sido decepada. Porém, de acordo com Jeremy Field, cirurgião ortopédico e de mãos do Hospital Geral de Cheltenham, não é este o caso:

> A impressão das veias foi feita com muito cuidado, o que contraria a ideia de que se trata de alguma forma de amputação. Quando a mão é amputada, as veias se esvaziam, porque, obviamente, o sangue se esvai todo. Mas estas são executadas com bastante capricho e são muito bonitas. Tenho certeza de que é o molde de uma mão humana, mas há alguns elementos um pouco estranhos. As unhas em forma de colher são indícios de alguém que talvez sofresse de anemia; os dedos são muito finos e compridos, e há uma deformação no dedo mínimo, que acredito ter sido quebrado em algum momento.

São pequenos detalhes médicos como esses que, após 1.700 anos de esquecimento, trazem Wahab Ta'lab de volta à vida. Pergunto-me que idade teria — as veias do dorso da mão são muito salientes — e, principalmente, como foi que quebrou o dedo mínimo. Teria sido em uma batalha? É improvável que tenha sido trabalhando no campo — não parece se tratar da mão de um camponês. Uma cartomante olharia logo para as linhas na palma da mão; mas a palma desta mão não foi terminada. Ainda que haja linhas, elas estão no dorso, e são linhas de texto, escritas em uma língua iemenita antiga relacionada tanto ao hebraico quanto ao árabe modernos. A inscrição esclarece para que servia este objeto e onde ficava exposto:

> Filho de Hisam, [o] Yursamite, súdito do Banu Sukhaym, dedicou, para o seu bem-estar, esta sua mão direita a seu padroeiro Ta'lab Riyam em seu santuário de dhu-Qabrat, na cidade de Zafar.

É uma desconcertante sequência de nomes e lugares; entretanto, inscrições desse tipo são tudo de que os historiadores dispõem para reconstruir a sociedade e a religião do Iêmen antigo, e esta de fato contém muitas informações. Quando a inscrição é desenredada por especialistas, ficamos sabendo que esta mão de bronze foi dedicada ao templo do deus Ta'lab Riyam em um lugar chamado Zafar, no alto dos morros iemenitas. O dono da mão, Wahab

Ta'lab, nos conta que pertence a um clã, e que esse clã, por sua vez, é parte de uma organização tribal maior, cujo deus era Ta'lab. Portanto, é óbvio que Ta'lab recebeu seu nome em homenagem a seu próprio deus e, como um sinal de fé, dedicou a mão publicamente a Ta'lab no centro da cidade de Zafar, onde teria sido exposta com outras oferendas de ouro, bronze e alabastro representando figuras humanas, animais e pontas de setas e lanças. Em troca dessas oferendas, esperava-se que o deus Ta'lab, em termos gerais, trouxesse boa sorte para os doadores.

Antes de mais nada, Wahab Ta'lab devia estar muito bem estabelecido na vida — só um homem de fato rico teria condição de oferecer uma mão de bronze tão belamente trabalhada como esta. Entretanto, pelos padrões internacionais da época, a sociedade toda a que ele pertencia era rica. Quando esta mão foi produzida, a maior parte do sul da Arábia era, na realidade, um único Estado: uma confederação de tribos como a de Wahab Ta'lab, conhecida pelos historiadores como reino Himiarita. Muitos edifícios monumentais sobreviveram com numerosas inscrições, que dão testemunho de uma sociedade rica, sofisticada e até certo ponto letrada. O Iêmen nessa época não era um lugar atrasado; dominava a entrada do mar Vermelho e com ela a grande rota comercial que ligava o Egito e o restante do império romano à Índia. Escrevendo antes do ano 79 d.C., o autor romano Plínio, o Velho, explicou por que os iemenitas eram tão ricos:

> Os principais produtos da Arábia são o olíbano e a mirra… são as nações mais ricas do mundo, tendo em vista que essa vasta riqueza flui para elas dos impérios romano e parta; pois vendem os produtos do mar ou de suas florestas e nada compram em troca.

A "Rota do Incenso" foi, à sua maneira, tão importante para a troca de bens e ideias quanto a Rota da Seda. O olíbano era usado pelos romanos em vastas quantidades e era a principal forma de incenso no mundo antigo. O altar de cada deus do império romano, da Síria a Cirencester, queimava incenso iemenita. A mirra era usada de várias formas: como antisséptico de curativos; para embalsamamento — era essencial para a mumificação egípcia — e em perfumes. Apesar de não ser uma fragrância forte, tem o mais longo tempo de duração entre os odores conhecidos. De fato, a mirra está por trás de "todos os perfumes da Arábia", aqueles que não bastariam para tirar o cheiro de sangue da mão de lady Macbeth, embora certamente tenham sido capazes de limpar e perfumar a mão de Wahab Ta'lab. Tanto o olíbano quanto a mirra eram muito caros. Uma libra de olíbano, ou o equivalente a 453 gramas, custava o equivalente ao salário mensal de um trabalhador braçal romano, e a mesma quantidade de mirra custava duas vezes mais. Portanto, quando os reis magos levam incenso e mirra para o menino Jesus, estão levando não apenas presentes dignos de um deus, mas presentes tão valiosos quanto o terceiro, o ouro.

Não dispomos de fontes escritas contemporâneas do Iêmen além de inscrições concisas e opacas como esta, porém a mão de Ta'lab assim como outras esculturas de bronze da mesma qualidade e o material industrial antigo descoberto recentemente no sul da Arábia

mostram que o Iêmen era então um grande centro produtor de bronze. Esta mão é, claramente, um produto de ferreiros habilidosos. Olhando com atenção vê-se que foi moldada com a técnica da cera perdida (ver Capítulo 18) e que o pulso tem um acabamento esplêndido. Portanto, nossa mão de bronze é, sem dúvida, um objeto completo, não um fragmento destacado de uma escultura maior.

Ofertar réplicas de partes do corpo aos deuses não era, de forma alguma, exclusivo da Arábia. Essas oferendas estão presentes em templos gregos, em santuários de peregrinos medievais e em muitas igrejas católicas modernas, usadas para pedir a um deus ou a um santo a cura corporal ou para agradecer uma recuperação. A mão de Wahab Ta'lab nos fala de um mundo religioso dominado por deuses locais que zelavam por determinados lugares e povos. Porém, esse mundo não duraria muito. Substâncias aromáticas árabes tinham impulsionado a vida religiosa do pagão império romano, mas, quando esse império se converteu ao cristianismo e já não precisava de olíbano para seus cultos, o comércio de incenso recebeu um golpe severo, o que contribuiu para o colapso da economia do Iêmen. Deuses locais, como Ta'lab, desapareceram, talvez porque já não garantiam a prosperidade prometida. De repente, na década de 370, as oferendas aos deuses tradicionais cessaram, e seu lugar foi tomado por outros deuses, de alcance mais amplo, universal. Eram as religiões de hoje. Nos dois séculos seguintes, os governantes do Iêmen passaram do judaísmo para o cristianismo, depois para o zoroastrismo e, por fim, em 628, para o islamismo, que permaneceu a religião dominante do Iêmen desde então. Deuses locais, como Ta'lab, não tiveram chance alguma em face das grandes crenças supranacionais.

No entanto, alguns elementos do mundo de Ta'lab sobreviveram. Sabemos, por exemplo, que como muitos deuses árabes ele era venerado com peregrinações ao seu santuário. O professor Philip Jenkins, historiador de religião da Universidade Estadual da Pensilvânia, é fascinado por vestígios evasivos como este:

> Há aspectos da velha religião pagã árabe que sobrevivem no islã e na época muçulmana, em especial a prática da peregrinação a Meca, o *hadj*. Os muçulmanos rejeitariam absolutamente qualquer contexto pagão, é claro. Eles o contextualizam em termos de Abraão e sua história; mas provavelmente os acontecimentos do *hadj* lembram muito o que se passava naquele centro na época do paganismo.
>
> Já sugeri que as religiões morrem. Contudo, talvez deixem atrás de si seus fantasmas — e muitos fantasmas podem ser vistos no Oriente Médio, diversos vestígios de antigas religiões nas religiões mais recentes e bem-sucedidas. Por isso, olhando para o islã, por exemplo, veem-se muitos vestígios do cristianismo e do judaísmo — o Alcorão está repleto de histórias que só fazem sentido nos termos entendidos pelos cristãos e pelos judeus daquela época. Também no que se refere às construções do islã, às instituições e às práticas místicas do Islã, é possível identificar numerosos desses vestígios fantasmáticos. Então, ao difundir-se, o islã cria novos padrões a partir de antigas religiões e evoca novos fantasmas.

Com o tempo, esse islã em expansão conquistaria a maior parte do mundo examinado nesta seção; na verdade, conquistaria todos os lugares de onde procedem nossos objetos, com exceção de Dorset. Examinarei a partir deste ponto como esses vitoriosos governantes islâmicos administraram suas conquistas.

PARTE DEZ

A Rota da Seda e mais além

400-800 D.C.

A Rota da Seda da China para o Mediterrâneo teve o seu auge entre 500 e 800 d.C., época da chamada "idade das trevas" na Europa Ocidental. Essa rota comercial ligava a revitalizada dinastia Tang da China ao recém-formado califado islâmico, que surgiu na Arábia e conquistou o Oriente Médio e o Norte da África com espantosa rapidez. Não eram apenas pessoas e mercadorias que se espalhavam pela Rota da Seda, mas ideias. Com ela, o budismo se difundiu da Índia para a China e mais além, chegando ao recém-formado reino da Coreia. Produtos do sul da Ásia chegaram até a remota Britânia, como atestamos pelas gemas encontradas no barco funerário de Sutton Hoo. Na mesma época, porém separadamente, desenvolviam-se os primeiros Estados organizados da América do Sul.

Moedas de ouro de Abd al-Malik

Moedas de ouro cunhadas em Damasco, Síria

CUNHADAS ENTRE 696-697 D.C.

Essas duas moedas de dinar resumem o maior levante político e religioso que já houve: a transformação permanente do Oriente Médio nos anos que se seguiram à morte do Profeta Maomé. Para os muçulmanos, o relógio da história foi zerado quando Maomé e seus seguidores se mudaram de Meca para Medina. Esse acontecimento, a Hégira, ocorrido em 622 da era cristã, marcou para o islã o começo do primeiro ano de um novo calendário. Para seus seguidores, os ensinamentos do Profeta tinham transformado de tal maneira a sociedade que o tempo precisava começar de novo. Os próximos objetos mostrarão um pouco como era o mundo nesse momento decisivo. Foram todos feitos nos anos próximos à morte de Maomé — no ano 11 da Hégira, ou 632 d.C. — e vieram da Síria, da China, da Inglaterra, do Peru e da Coreia. Por toda parte eles ajudaram a compreender a interação entre poder e fé.





Moeda de ouro emitida por Abd al-Malik, mostrando a imagem do próprio califa (em cima)

Nos cinquenta anos posteriores à morte do Profeta, exércitos árabes estilhaçaram o *status quo* político em todo o Oriente Médio, conquistando Egito e Síria, Iraque e Irã. O poder do islã se estendera em poucas décadas tanto quanto o cristianismo e o budismo em séculos. Em Damasco, em meados da década de 690, os moradores da cidade devem ter tido a sensação de que seu mundo passava por uma transformação completa. Ainda com a aparência de uma metrópole católica romana, Damasco, conquistada por exércitos muçulmanos em 635, tornou-se a capital de um novo império islâmico. O chefe desse império florescente, o califa, ficava segregado em seu palácio, com os exércitos islâmicos isolados em seus quartéis, mas o povo nos bazares e nas ruas de Damasco estava prestes a ver sua nova realidade alcançar algo que manuseavam todos os dias: o dinheiro.

No começo da década de 690, mercadores de Damasco talvez não tivessem compreendido que seu mundo mudara para sempre. Apesar de décadas de governo islâmico, ainda usavam as moedas dos antigos governantes, os imperadores cristãos bizantinos, que eram impregnadas de simbolismo cristão. Era razoável pensar que, cedo ou tarde, o imperador voltaria para derrotar seus inimigos, como o fizera muitas vezes antes. No entanto, ele não voltou. Damasco até hoje é uma cidade muçulmana, e talvez o sinal mais evidente de que esse novo regime islâmico ia durar tenha sido a mudança no sistema monetário.

O homem que emitiu as duas moedas de que quero falar foi Abd al-Malik, que governou como nono califa, ou líder dos fiéis, na sucessão do Profeta Maomé. Ambas as moedas foram emitidas em Damasco em um período de doze meses, entre os anos 76 e 77 da Hégira — ou seja, 696-697 d.C. São de ouro e do mesmo tamanho, o tamanho de um centavo de libra esterlina, embora um pouco mais pesadas. Mas os designs de ambas eram totalmente diferentes. Uma mostra o califa; a outra não tem imagem alguma. A mudança revela como, naqueles primeiros anos cruciais, o islã se definia não apenas como religião, mas também como sistema político.

Na frente da primeira moeda, onde uma moeda bizantina traria a cabeça do imperador há uma imagem de corpo inteiro do califa Abd al-Malik. É a mais antiga representação visual que se conhece de um muçulmano. No verso, onde os bizantinos teriam colocado uma cruz, há uma coluna com uma esfera no topo.

Abd al-Malik aparece de corpo inteiro, em pé e barbudo, usando mantos árabes e uma cobertura beduína na cabeça, com a mão na espada à cinta. É uma imagem fascinante — uma fonte única para o nosso conhecimento sobre a vestimenta e as insígnias reais dos primeiros califas. A postura é ameaçadora, e ele parece prestes a sacar a espada. As linhas abaixo da cintura quase certamente representam um açoite. É uma imagem projetada para inspirar medo e respeito, uma imagem que deixa claro que o Mediterrâneo Oriental agora tem uma nova religião e um novo e formidável governante.

Uma carta escrita por um de seus governadores ecoa a mensagem implícita na imagem:

> É Abd al-Malik, comandante dos fiéis, homem sem fraquezas, de quem os rebeldes não devem esperar clemência! Sobre aquele que ousar desafiá-lo cairá o seu açoite!

É uma figura impressionante — embora uma fonte menos reverente nos conte que ele tinha uma halitose tão terrível que foi apelidado de "mata-moscas". Entretanto, com mau hálito ou não, Abd al-Malik foi o mais importante líder muçulmano depois de Maomé, porque transformou o que poderia ter sido apenas uma série de efêmeras conquistas em um Estado que sobreviveria, de uma forma ou de outra, até o fim da Primeira Guerra Mundial.

Abd al-Malik pertencia a uma nova raça de líderes islâmicos. Ele não possuía lembranças pessoais de Maomé e percebeu astutamente a melhor maneira de explorar as tradições de impérios anteriores — especialmente Roma e Bizâncio — para estabelecer o seu próprio, como explica o professor Hugh Kennedy, da Escola de Estudos Orientais e Africanos de Londres:

> Nos anos que se seguiram à morte do Profeta Maomé em 632, os califas foram essencialmente os líderes políticos e religiosos da comunidade muçulmana. Todos os muçulmanos árabes do primeiro século do islã perceberam que se tratava de um novo Estado — o que acontecera antes não tinha muita importância. Esses califas não eram sucessores dos imperadores bizantinos ou do rei dos reis sassânidas. Podiam se mirar no exemplo dessas pessoas em busca de soluções para problemas administrativos — como coletar dinheiro e até o tipo de dinheiro que se deve produzir —, mas não se imaginavam desempenhando o mesmo tipo de função. Era um novo regime.

Uma das soluções administrativas que Abd al-Malik tomou emprestadas dos imperadores bizantinos foi a maneira de gerenciar a moeda. Até então, o novo império islâmico vinha usando moedas de segunda mão, da era anterior à conquista, ou moedas de ouro importadas, especialmente de Bizâncio. Todavia, Abd al-Malik viu de imediato que haveria instabilidade econômica se a quantidade e a qualidade da moeda em circulação não fossem controladas. Ele compreendeu que as moedas eram, literalmente, o selo da autoridade, anunciando o poder dominante na sociedade que as usava — e sabia que aquele poder agora lhe pertencia. No mundo pré-moderno, as moedas costumavam ser o único artigo de produção em massa usado na vida cotidiana, sendo, pois, elemento de suprema importância da cultura visual de uma sociedade.

Por isso esta primeira moeda explicitamente islâmica trazia a estampa de Abd al-Malik. O líder dos fiéis expulsara e substituíra o imperador de Bizâncio. Entretanto, algo inesperado aconteceu com as moedas que apresentavam Abd al-Malik de pé. Depois de alguns anos, elas simplesmente desapareceram. Durante o ano 77 da Hégira (697 d.C.), a moeda do califa de pé foi subitamente substituída por um desenho que não poderia ter sido mais diferente. Não há califa, não há figura, apenas palavras. É um momento definidor da arte pública islâmica. A partir de então, nenhuma imagem humana seria usada em arena tão pública por mais de mil anos.

A moeda mais recente tem exatamente o mesmo tamanho e peso da anterior e também é feita de ouro maciço. Porém foi produzida no ano 77, apenas um ano depois da primeira, e agora não há nada além de um texto. Na frente se lê: "Não há outro deus a não ser o próprio Deus, ele não tem parceiro; Maomé é o Mensageiro de Deus, por ele enviado com instruções e a religião da verdade, para que a torne vitoriosa sobre todas as outras religiões." Trata-se da adaptação de um texto do Alcorão. No verso da moeda há outro texto corânico: "Deus é Uno, Deus é o Eterno. Ele não gera, nem é gerado."

As inscrições desta moeda levantam duas questões interessantes. A primeira é que este é o texto corânico mais antigo que sobreviveu em qualquer parte do mundo. Antes de Maomé, o árabe quase não era uma língua escrita, mas agora havia a necessidade vital de registrar com exatidão as palavras de Deus, e por isso o primeiro alfabeto árabe desenvolvido — o alfabeto "kufi" — foi criado. É o alfabeto que aparece nesta moeda. Mas ela também nos diz algo mais. Se as moedas manifestam o poder dominante em uma sociedade, está claro que o poder dominante neste império não é o imperador, mas a palavra de Deus. Retratos e arte figurativa não têm lugar nos documentos oficiais desse tipo de Estado. A tradição de colocar o retrato do governante na moeda, comum em todo o Oriente Médio desde os tempos de Alexandre, quase mil anos antes, foi decididamente abandonada, e a moeda só com texto passou a ser a norma em todos os Estados islâmicos até a Primeira Guerra Mundial. O árabe, a língua de Deus, inscrita em moedas islâmicas, tornou-se ferramenta indispensável para a integração e a sobrevivência do primeiro Estado islâmico.

Abd al-Malik, sucessor do Profeta Maomé, representante de Deus, nono califa e soberano dos fiéis, morreu em 705 d.C. Todavia a mensagem proclamada em suas moedas, de um império universal da fé, mantém até hoje uma poderosa ressonância.

A nova moeda cunhada por Abd al-Malik com um texto adaptado do Alcorão

Hoje não existem califas. O título foi reivindicado pelos sultões turcos, mas o cargo foi abolido em 1924. Um califa universalmente aceito foi, do ponto de vista histórico, algo raro, mas o sonho de um único império islâmico — um califado — ainda é forte entre os muçulmanos. Pedi a Madawi al-Rasheed, antropóloga social e professora, para falar a respeito:

> Hoje os muçulmanos, ou pelo menos alguns setores da comunidade muçulmana mundial, aspiram a esse ideal do califado como a materialização da comunidade muçulmana. Isso tem a ver com a difusão da internet, das novas tecnologias de comunicação que permitem a muçulmanos de diferentes origens imaginar algum tipo de relacionamento com outros muçulmanos, independentemente de cultura, língua ou grupo étnico. Por isso, esse ideal pode ser encontrado entre muçulmanos de segunda geração na Grã-Bretanha, digamos, aqueles que perderam a herança cultural dos pais e desenvolveram vínculos com outros muçulmanos de sua faixa etária, que podem ser de diferentes partes do mundo muçulmano. Aspira-se nesse caso a uma identidade globalizada, na qual os laços são baseados mais na crença do que em antecedentes étnicos, ou mesmo em nacionalidade.

O intenso desejo de uma única comunidade islâmica, inspirada e guiada apenas pela palavra de Deus — esse sonho, articulado com clareza pela primeira vez em forma física na moeda cunhada em Damasco há mais de 1.300 anos, ainda está muito vivo.

Elmo de Sutton Hoo

Elmo anglo-saxão encontrado em Sutton Hoo, Suffolk, Inglaterra

600-650 D.C.

Após o calor da Arábia, a ascensão do império islâmico e a reordenação da vida política do Oriente Médio depois da morte do profeta Maomé, o próximo objeto nos leva para o frio da Ânglia Oriental e para um lugar onde, há pouco mais de setenta anos, a poesia e a arqueologia cruzaram-se inesperadamente e transformaram nosso entendimento da identidade nacional britânica. A descoberta deste objeto — um elmo — foi parte de um dos grandes achados arqueológicos dos tempos modernos. Através dos séculos, ele nos fala de poesia e batalha e de um mundo cujo centro era o mar do Norte.



Em Sutton Hoo, a poucos quilômetros da costa de Suffolk, ocorreu, no verão de 1939, uma das mais excitantes descobertas da arqueologia britânica. Revelando o túmulo de um anglo-saxão que fora sepultado ali no começo da década de 600, ela alterou profundamente nossa maneira de pensar sobre o que tem sido chamado de "idade das trevas" — aqueles séculos que se seguiram ao colapso do domínio romano na Britânia. Angus Wainwright, arqueólogo do National Trust responsável pelo leste da Inglaterra, descreve o cenário:

> Há numerosos montes de grandes dimensões no alto de uma colina — a cerca de trinta metros de altura — voltados para o rio Deben. Em um dos mais altos, que chamamos, criativamente, de Monte I, foi descoberto o grande barco funerário em 1939, e tínhamos de dezoito a vinte montes desse tipo na área.

Nesse barco funerário foi encontrado o famoso elmo de Sutton Hoo, assim como uma espantosa quantidade de objetos valiosos provenientes de toda a Europa: armas e armaduras, elaboradas joias de ouro, vasilhas de prata para banquetes e muitas moedas. Nada parecido tinha sido encontrado da Inglaterra anglo-saxônica. O grande enigma durante a escavação foi que não havia corpos no túmulo. Mas Angus Wainwright tem uma explicação:

> As pessoas se perguntavam se seria um cenotáfio, um sepultamento em que o corpo está perdido — uma espécie de sepultamento simbólico. Contudo, hoje achamos que o corpo foi sepultado no túmulo, mas, por causa das condições específicas de acidez do solo, simplesmente se dissolveu. É preciso lembrar que um barco é um artefato impermeável, e, quando ele é posto no chão, a água infiltrada no solo se acumula em seu interior e, basicamente, forma uma banheira ácida na qual tudo o que é orgânico — como o cadáver, os objetos de couro e a madeira — se dissolve, e nada resta.

A descoberta desse barco funerário atraiu a imaginação do público britânico — que o aclamou como o "Tutancâmon britânico". Mas o ambiente político de 1939 deu uma dimensão inquietante à descoberta: não só a escavação teve de ser acelerada por causa da guerra que se aproximava como o próprio sepultamento dava testemunho de uma invasão anterior e bem-sucedida da Inglaterra por um povo de fala alemã. Angus Wainwright descreve o que foi encontrado:

> Bem no início da escavação eles descobriram rebites de barco — as pequenas hastes de ferro que prendem as tábuas. Descobriram também que a madeira havia apodrecido por completo, mas, graças a um processo bastante misterioso, a forma da madeira fora preservada em uma espécie de areia escura encrostada. Com uma escavação cuidadosa, descobriram aos poucos todo o barco. Ele tem 27 metros de comprimento; é o maior e mais completo barco anglo-saxão encontrado até hoje.
>
> Os barcos tinham grande importância para aquele povo. Os rios e mares eram seus meios de comunicação. Era muito mais fácil viajar por água do que por terra naquela época, por isso os moradores, digamos, da moderna Swindon estariam na periferia do mundo para aquela gente, ao passo que as pessoas da Dinamarca e da Holanda seriam vizinhos muito próximos.

Ainda não sabemos quem foi o dono do barco, mas o elmo de Sutton Hoo dá rosto a um passado esquivo, um rosto que desde então nos tem olhado severamente de livros, revistas e jornais. Tornou-se um dos objetos icônicos da história da Grã-Bretanha.

É o elmo de um herói e, quando foi encontrado, trouxe logo à lembrança o grande

poema épico anglo-saxão *Beowulf*. Até 1939, ninguém duvidava de que *Beowulf* era, basicamente, uma fantasia ambientada em um mundo imaginário de esplendor guerreiro e grandes banquetes. O barco funerário de Sutton Hoo, com seus caldeirões, seus chifres para beber, seus instrumentos musicais, suas armas elaboradamente forjadas e esplêndidas peles de animais, além dos fartos estoques de ouro e prata, provava que *Beowulf*, longe de ser apenas uma invenção poética, era uma memória surpreendentemente acurada de um mundo anterior à escrita, um mundo esplêndido e perdido.

Olhe para o elmo, decorado com temas de animais feitos de bronze dourado e fio de prata e ostentando marcas de batalha. Repare, então, nas palavras de *Beowulf*:

> Como proteção da cabeça tinha um elmo brilhante
> destinado a acabar na lama do fundo do lago
> e enturvado no remoinho. Era de ouro batido,
> principesco adorno de cabeça com cintas e presilhas de metal
> de autoria de um armeiro que fizera maravilhas
> outrora o enfeitando com figuras de javali;
> desde então resistiu a todas as espadas.

Claramente o poeta anglo-saxão deve ter visto bem de perto algo muito parecido com o elmo de Sutton Hoo.

Perguntei ao poeta Seamus Heaney, Prêmio Nobel de Literatura que traduziu *Beowulf* para o inglês, o que o elmo de Sutton Hoo significa para ele:

> Nunca relacionei o elmo a qualquer personagem histórico. Na minha imaginação, ele vem do mundo de *Beowulf*, brilha no centro do poema e desaparece no monte sepulcral. A melhor maneira de imaginá-lo é quando ele é enterrado com o rei histórico ou quem quer que tenha sido sepultado com ele, e seu brilho debaixo da terra vai desaparecendo aos poucos. Há um maravilhoso trecho no próprio poema sobre "O último veterano", a última pessoa da tribo que ao enterrar um tesouro no depósito secreto diz: repousa aí, tesouro, tu pertences aos condes — o mundo mudou. Ele se despede do tesouro e o enterra no chão. Esse senso de elegia, um adeus à beleza e um adeus a objetos a que se dá muito valor, envolve o elmo, acredito eu. Portanto, ele pertence ao poema, mas obviamente pertence também à câmara sepulcral de Sutton Hoo. Porém entrou na imaginação, deixou o túmulo e passou a fazer parte do êxtase dos leitores do poema e dos espectadores do objeto no British Museum.

O elmo de Sutton Hoo pertencia, é claro, não a um herói poético imaginário, mas a um governante histórico. O problema é que não sabemos qual deles. Supõe-se, em geral, que o homem sepultado em tão grande estilo tenha sido um grande chefe guerreiro. Como todos nós queremos relacionar os achados do solo aos nomes citados nos textos, por muito tempo nos inclinamos a identificá-lo como Raedwald, rei dos anglos do leste, mencionado por Beda, o Venerável, em sua *História eclesiástica do povo inglês* e provavelmente o rei mais poderoso na Inglaterra por volta de 620.

Contudo não temos certeza, e é bem possível que estejamos diante de um dos sucessores de Raedwald ou até mesmo de um líder que não deixou registro algum de sua passagem. O elmo ainda flutua, assim, de forma intrigante, nos domínios incertos das

fronteiras entre a história e a imaginação. Seamus Heaney diz:

> Especialmente depois de 11 de setembro de 2001, quando os bombeiros tiveram tanto trabalho em Nova York, o elmo adquiriu novo significado para mim, pessoalmente, porque na década de 1980 eu tinha ganhado de um bombeiro de Boston um capacete de bombeiro — um capacete pesado, feito segundo a fórmula clássica, de couro com cobre, e uma coluna metálica etc. Quando ganhei esse presente, tive a sensação de estar recebendo uma oferenda ritual não muito diferente de quando Beowulf recebe o presente de Hrothgar depois de matar Grendel.

Em certo sentido, todo o barco funerário de Sutton Hoo é uma grande oferenda ritual, uma afirmação espetacular de riqueza e poder de duas pessoas: o homem ali sepultado que inspirava grande respeito e o homem que organizou essa suntuosa despedida e controlava imensos recursos.

O barco funerário de Sutton Hoo aproximou de maneira inesperada a poesia de *Beowulf* do fato histórico. No processo, ele alterou profundamente nossa compreensão de todo um capítulo da história britânica. Há muito rejeitado como a idade das trevas, esse período, que compreende os séculos transcorridos após a retirada dos romanos, agora podia ser visto como uma época de alta sofisticação e de extremos contatos internacionais ligando a Ânglia Oriental não apenas à Escandinávia e ao Atlântico, mas também ao Mediterrâneo Oriental e mais além.

A ideia do barco funerário é escandinava, e o barco de Sutton Hoo podia atravessar com facilidade o mar do Norte, tornando assim a Ânglia Oriental parte integrante de um mundo que incluía a Dinamarca, a Noruega e a Suécia atuais. O elmo, como era de se esperar, tem design escandinavo. No entanto, o barco também levava moedas de ouro da França, tigelas celtas de pendurar provenientes do oeste da Britânia, prataria imperial de Bizâncio e gemas de granada que podem ter vindo da Índia ou do Sri Lanka. E, apesar de a prática do barco funerário ser essencialmente pagã, duas colheres de prata mostram, claramente, um contato — direto ou indireto — com o mundo cristão. Essas descobertas nos obrigam a pensar de maneira diferente não apenas sobre os anglo-saxões, mas sobre a Grã-Bretanha, pois, seja qual for o caso do lado atlântico do país, do lado da Ânglia Oriental os britânicos sempre foram parte da vasta história europeia, com contatos, comércio e migrações que remontam a milhares de anos.

Como nos lembra Seamus Heaney, o barco funerário anglo-saxão nos transporta de imediato ao mundo de *Beowulf*, pedra angular da poesia inglesa. Apesar disso, nenhum dos personagens de *Beowulf* é, de fato, inglês. Todos são suecos e dinamarqueses, guerreiros do Norte da Europa, e o barco funerário de Sutton Hoo contém tesouros do Mediterrâneo Oriental e da Índia. A história da Grã-Bretanha contada por esses objetos é tanto uma história do mar quanto da terra, de uma ilha há muito ligada à Europa e à Ásia, que mesmo em 600 d.C. era moldada e transformada pelo mundo existente além de suas praias.

Vaso de guerreiro mochica

Vaso de argila do Peru

100-700 D.C.

No Peru, um povo bastante esquecido deixou para a história não apenas um rosto, como o elmo de Sutton Hoo, mas o retrato tridimensional de corpo inteiro de um guerreiro. A partir dessa pequena escultura — das roupas e armas que exibe, de como foi feita e enterrada —, começamos a reconstruir os elementos de uma civilização perdida. Teria sido impossível para essa civilização ter qualquer contato com as sociedades que floresciam na Europa e na Ásia aproximadamente na mesma época — mas, de forma espantosa, ela apresenta numerosas semelhanças com elas.



A história foi gentil com apenas poucas culturas americanas. Os astecas e incas ocupam lugar inabalável em nosso imaginário coletivo, mas poucos de nós saberíamos dizer de onde são os mochicas. Especialistas nos primórdios da história americana vêm recuperando aos poucos as civilizações que existiram concomitantemente a suas equivalentes europeias mais avançadas e apresentavam o mesmo grau de sofisticação. Os mochicas estão no centro dessa revisão do passado americano.

Há cerca de dois mil anos, o povo mochica construiu uma sociedade que incorporou provavelmente a primeira estrutura imobiliária em toda a América do Sul. Essa civilização se desenvolveu na estreita faixa de terra quase deserta entre o oceano Pacífico e a cordilheira dos Andes e durou mais de oitocentos anos — mais ou menos da época da expansão de Roma, por volta do ano 200 a.C., até as conquistas islâmicas em torno de 650 d.C. A história dessa civilização só nos é acessível agora pela arqueologia, pois os mochicas não deixaram nenhuma escrita. O que temos são seus vasos.

Na galeria do Iluminismo no British Museum temos uma variedade desses vasos sul-americanos em exposição. Eles têm mais de 1.300 anos e, ordenados em prateleiras, oferecem uma visão extraordinária: um conjunto de pequenas esculturas de argila, de 23 centímetros de altura, marrons com pinturas de cor creme. Eles evocam todo um mundo. São um par de corujas, um morcego, um leão-marinho comendo um peixe; há sacerdotes e guerreiros; e todos ficam em pé como pequenas esculturas, mas têm asas e bicos porque, além de estátuas, são jarras. É uma representação em cerâmica do universo mochica.

O vaso que escolhi para nos levar mais adiante no mundo do Peru de 1.300 anos atrás tem a forma de um jovem guerreiro mochica ajoelhado. Na mão direita ele segura algo parecido com um microfone, mas, na realidade, trata-se de uma clava, um quebra-cabeça no sentido literal; e no antebraço direito carrega um pequeno escudo circular. A pele é de um acobreado escuro, e os olhos arregalados têm um olhar cativante.

Além de usar esses vasos para obter informações sobre a sociedade que representam, podemos, é claro, admirá-los simplesmente como grandes obras de arte. Os mochicas eram mestres ceramistas, e ninguém melhor para julgar suas criações do que outro mestre ceramista, Grayson Perry, ganhador do prêmio Turner:

> São lindamente modelados: parece até que foram polidos. Se eu quisesse obter esse efeito, provavelmente usaria o dorso de uma colher, mas é quase certo que eles tenham usado um utensílio de osso. Eram especialistas na tecnologia de moldagem e usavam muitos moldes para reproduzir essas coisas várias vezes. Fico imaginando que quem fez isso produziu centenas de unidades, e eles trabalhavam com uma confiança incrível.

Escavações arqueológicas de sepulturas mochicas em geral revelam um grande número desses vasos decorados — às vezes, diversos deles —, todos cuidadosamente ordenados e organizados em torno de temas e assuntos repetidos. A simples quantidade de vasos mochicas que chegaram até nós já nos conta que a sociedade mochica deve ter operado em

uma escala considerável. A fabricação de vasos como este devia ser uma indústria com estruturas complexas de treinamento, produção em massa e distribuição.

O território mochica estendia-se por cerca de 560 quilômetros pela costa do Pacífico no que hoje é o Peru. Era, literalmente, uma existência restrita — limitada pelo oceano de um lado e pelas montanhas do outro, na maior parte das vezes apenas com deserto no meio. Porém o maior de seus assentamentos, onde agora estão os arredores da moderna cidade peruana de Trujillo, foi a primeira cidade na América do Sul no sentido real do termo, com ruas, canais, praças e áreas industriais das quais qualquer cidade romana contemporânea se orgulharia. As ruínas da rede de canais, que era usada para domesticar os rios provenientes das montanhas, ainda são visíveis. Eles exploraram também as águas extremamente ricas do Pacífico em busca de peixes, crustáceos, focas, baleias e aves — há um vaso no British Museum que mostra um pescador mochica em um grande barco pescando atum. Administrando e irrigando com cuidado seu meio ambiente, os mochicas cultivavam milho e feijão, criavam lhamas, patos e porquinhos-da-índia, e assim conseguiram sustentar uma população três vezes maior do que a que vive hoje na mesma região.

Apesar disso, como em geral ocorre na história da humanidade, não são os grandes feitos de engenharia de irrigação e de agricultura que uma sociedade homenageia em suas obras de arte. É a guerra. A celebração da guerra e dos guerreiros é um aspecto fundamental da arte mochica e reflete a importância do guerreiro para aquela sociedade — da mesma forma como ocorre com os romanos ou os anglo-saxões na Europa. Para os mochicas, porém, a guerra e a religião misturavam-se de um modo que talvez não fosse tão familiar para os europeus. O combate tinha um forte lado ritualístico. Este guerreiro carrega como defesa um pequeno escudo circular, não muito maior do que um prato, e, para o ataque, uma pesada clava de madeira capaz de romper facilmente um crânio. Suas roupas adornadas sugerem que era um jovem de alta posição, mas não há dúvida de que se trata de um soldado de infantaria. Não havia cavalos naquela época na América do Sul — eles chegaram bem depois, com os europeus. Portanto, mesmo a elite mochica viajava e combatia a pé.

Outros vasos mostram cenas de guerreiros em combates individuais, armados, como esta figura, com clavas e pequenos escudos. É possível que sejam cenas de combate real, mas também aparentam fazer parte de um mito mochica comum, que podemos recompor ao reunir grupos de vasos. Esses vasos parecem ser inteiramente destinados a sepultamentos e sacrifícios e foram feitos para tratar da vida e da morte no que elas têm de mais solene.



Vasos mochicas — leão-marinho, sacerdotes, guerreiro, morcego e um par de corujas

Em conjunto, contam-nos uma história macabra. Perder uma competição como essa significava mais do que simplesmente cair em desgraça. O guerreiro derrotado era sacrificado — decapitado por uma figura com cabeça de animal, e seu sangue era bebido pelos demais. A sangrenta narrativa contada pelos vasos mochicas não é, de forma alguma, uma invenção artística. O Dr. Steven Bourget, um proeminente arqueólogo, encontrou provas de que ela realmente aconteceu:

> Escavamos um sítio de sacrifício com cerca de 75 homens guerreiros sacrificados em vários rituais e também encontramos os túmulos de dois sacrificadores. Um dos túmulos continha ainda uma clava de madeira coberta de sangue humano, portanto tínhamos a "prova irrefutável" e as vítimas, lado a lado, dentro do templo.
>
> Descobrimos que esses guerreiros eram homens — robustos, fortes, com idades entre dezenove e 39 anos, mais ou menos. Eles ostentavam ferimentos antigos compatíveis com batalhas, mas também muitos ferimentos recentes: marcas de corte na garganta, nos braços, no rosto, indicando que a maioria tinha tido a garganta cortada, e poucos tiveram a pele do rosto removida ou os braços separados do corpo. Alguns tiveram toda a carne separada dos ossos, ficando reduzidos a esqueletos — houve até um caso em que duas cabeças humanas foram transformadas em algum tipo de vasilha.

Ainda há muito mistério a ser decifrado sobre esse material sinistro, porém fascinante. No século VII, os mochicas pararam de fazer os vasos de filme de terror e, de fato, quase tudo o mais que faziam — mais ou menos na época do sepultamento no barco funerário de Sutton

Hoo (ver Capítulo 47). Não há registros escritos que nos contem o motivo, mas o melhor palpite parece ser uma mudança climática. Houve décadas de chuvas intensas, seguidas de uma seca que afetou a delicada ecologia de sua agricultura e arrasou boa parte da infraestrutura e das terras aráveis do Estado mochica. As pessoas não abandonaram totalmente a área, mas tudo indica que usaram suas habilidades acima de tudo para construir fortalezas, o que sugere um mundo dividido em uma competição desesperada por recursos naturais cada vez mais escassos. Qualquer que tenha sido a causa, nas décadas vizinhas ao ano 600 d.C. o Estado e a civilização mochica desmoronaram.

Para a maioria dos europeus de hoje, os mochicas e outras culturas sul-americanas são desconhecidos e assustadores. Em parte porque eles pertencem a uma tradição cultural que seguia um modelo muito diferente do da África, da Ásia e da Europa; durante milhares de anos, as Américas tiveram uma história paralela própria e isolada. Contudo, à medida que as escavações desenterram sua história, vemos que eles enfrentaram as mesmas dificuldades dos demais — controlar e utilizar a natureza e os recursos naturais, evitar a fome, aplacar os deuses, travar guerras — e, como todo o resto, tentaram resolver esses problemas construindo Estados coerentes e duradouros. Nas Américas, como no mundo inteiro, essas histórias ignoradas estão sendo recuperadas para forjar identidades modernas, como explica Steve Bourget:

> Uma das coisas fascinantes que vejo quando olho o Peru de hoje é que eles passam pelo mesmo processo que ocorre no México, talvez no Egito e acho que até na China — no qual países com um vasto passado antigo constroem sua identidade com base nesse passado, que se torna parte do presente. Assim, o passado do Peru será seu futuro. E, com o tempo, acho que mochica vai acabar se tornando um nome igual a maia, inca ou mesmo asteca. Vai acabar se tornando parte da herança mundial.

Quanto mais contemplamos essas civilizações americanas, mais nos damos conta de que sua história é parte de um padrão mundial coerente e extraordinariamente parecido; uma história que parece destinada a adquirir um significado político moderno ainda maior. E em seguida veremos o que acontecimentos de 1.300 anos atrás significaram na Coreia contemporânea.

Telha coreana

Telha de cerâmica da Coreia do Sul

700-800 D.C.

Quando falamos ao celular, dirigimos um carro ou vemos TV, há grande possibilidade de que pelo menos um desses objetos tenha sido fabricado na Coreia. A Coreia é um dos "tigres" econômicos da Ásia, um fornecedor de alta tecnologia para o mundo. Estamos inclinados a pensar no país como um novo ator na cena internacional — mas não é assim que os coreanos enxergam a si mesmos, pois a Coreia sempre teve papel fundamental nas relações entre a China e o Japão, além de uma longa tradição de inovação tecnológica. A Coreia, por exemplo, foi pioneira no uso dos tipos móveis de metal, e isso muito antes de a Europa desenvolvê-los. Além da tecnologia, outro aspecto de conhecimento geral hoje a respeito da Coreia é que, desde o fim da Guerra da Coreia, em 1953, o país vive amargamente dividido entre o Norte comunista e o Sul capitalista.



Esta telha vem da Coreia e é mais ou menos do ano 700, quando o Estado recém-unificado desfrutava de grande prosperidade. É um momento da história da Coreia que agora o norte e o sul interpretam de maneiras diferentes, mas ainda um momento essencial para qualquer definição moderna da identidade coreana.

Por volta do ano 700, a Coreia já era um país rico e urbanizado, com grande atuação comercial na ponta da famosa Rota da Seda. Todavia este objeto não é feito de preciosa seda — é de argila barata, mas uma argila que nos diz muito sobre a "era de ouro" da Coreia.

Um dos mais fascinantes aspectos relativos a esse período é que nos dois extremos da massa continental eurasiana ocorriam processos políticos semelhantes. Tribos e pequenos reinos aglutinavam-se em grandes unidades que com o tempo se transformariam em estados-nações que hoje conhecemos: Inglaterra e Dinamarca de um lado, Japão e Coreia do outro. Para todos esses países, foram séculos decisivos.

Situada entre o nordeste da China e o Japão, a península coreana, assim como a Inglaterra na mesma época, fragmentava-se em reinos rivais. Em 668, o reino mais meridional, Silla, com o apoio da dinastia Tang da China — então, como agora, a superpotência regional —, conquistou os vizinhos e impôs seu domínio do extremo sul até um ponto bem ao norte de onde hoje fica Pyongyang. Jamais controlou o extremo norte (a fronteira com a China moderna), mas, durante os trezentos anos seguintes, o reino unificado de Silla governou a maior parte do que é hoje a Coreia a partir de sua capital imperial no sul, Kyongju, uma cidade esplendidamente adornada com novas e grandiosas construções. A telha de cerâmica que está no British Museum vem de um desses novos edifícios — no caso um templo — e nos conta muito sobre as realizações e apreensões do novo Estado de Silla por volta do ano 700.

A telha é mais ou menos do tamanho tradicional, com pouco menos de trinta centímetros de comprimento por trinta de largura, e é composta por um barro pesado de cor creme. O topo e as laterais são guarnecidos por uma beirada com enfeites um tanto toscos, e no centro há um rosto de expressão assustadora, olhando para a frente, com nariz achatado, olhos protuberantes, pequenos chifres e barba abundante. Parece um cruzamento de dragão chinês com cão pequinês. A telha é semelhante àquelas fabricadas na China dos Tang da mesma época, mas não há a menor dúvida de que não se trata de um objeto chinês. Em contraste com o largo sorriso de um dragão chinês, a boca é pequena e agressiva — e a modelagem da telha tem um vigor rude incomum na China.

É um pouco parecida com uma gárgula oriental — e é o que ela era. Ocupava posição semelhante à de uma gárgula, no alto de um templo ou de uma casa grandiosa. Os traços do rosto são bem brutos, e é óbvio que foi fabricada colocando-se barro úmido em um molde bastante simples. É, claramente, um objeto produzido em massa, mas esse é o motivo por que é tão interessante; é apenas uma das dezenas de milhares de telhas utilizadas na cobertura de tetos anteriormente de palha, mas que, no próspero reino de Silla, passaram a

ser cobertos com objetos como este.

A especialista coreana Dra. Jane Portal explica por que Silla decidiu construir uma capital tão magnífica como Kyongju e por que precisou de tantas casas novas:

> A cidade de Kyongju tinha como modelo a capital chinesa de Chang'an, na época a maior cidade do mundo, e Kyongju desenvolveu-se imensamente depois que Silla unificou a maior parte da península coreana. Muitos aristocratas dos reinos derrotados por Silla foram morar em Kyongju, onde possuíam casas magníficas, com cobertura de telha. Ter coberturas de telha era novidade, por isso esta telha deve ter sido uma espécie de símbolo de status.

As telhas eram cobiçadas não só porque era caro fabricá-las, mas, acima de tudo, porque não pegavam fogo como a palha tradicional; palha em chamas era a maior ameaça física para qualquer cidade antiga. Já uma cidade coberta de telhas era segura, portanto é perfeitamente compreensível que um comentarista coreano do século IX, ao cantar os esplendores da cidade no auge de sua prosperidade, se detivesse, liricamente, em seus telhados:

> A capital, Kyongju, consistia em 178.936 casas… Havia uma vila e um jardim agradável para cada uma das quatro estações, aos quais os aristocratas recorriam. Casas cobertas de telha alinhavam-se em filas na capital, e não se via um só telhado de palha. A doce chuva chegava com suas bênçãos harmoniosas, e todas as colheitas eram abundantes.

Entretanto, esta telha não se destinava apenas à proteção contra a "doce chuva". O trabalho cabia às telhas mais prosaicas e desadornadas que cobriam todo o telhado. Na beirada enfeitada de uma cumeeira, emitindo cintilações por toda a cidade, nossa telha-dragão tinha a função de espantar um exército invisível de espíritos e fantasmas hostis — protegia não apenas do mau tempo mas também das forças do mal.

O dragão da nossa telha era, de certa forma, apenas um humilde soldado de infantaria na grande batalha dos espíritos perpetuamente travada na altura dos telhados, bem acima das ruas de Kyongju. Era apenas um entre quarenta classes diferentes de seres protetores que formavam um escudo defensivo contra mísseis espirituais, utilizados o tempo todo para proteger as pessoas e o Estado. Porém, no nível do chão, existiam outras ameaças: havia sempre rebeldes em potencial dentro do Estado — os aristocratas obrigados a viver em Kyongju, por exemplo — e piratas japoneses no litoral. Um dragão cuidava da segurança do lar, mas todo rei de Silla precisava lidar com uma grande e permanente dificuldade política que nem mesmo telhas com cara de dragão podiam resolver: preservar a liberdade de ação à sombra ameaçadora do poderoso vizinho, a China dos Tang.

Os chineses tinham apoiado Silla em sua campanha para unificar a Coreia, mas apenas porque pretendiam tomar aquele reino, portanto o rei de Silla precisava exercitar sua sagacidade e resolução para manter o imperador chinês a distância e ao mesmo tempo preservar a aliança política. Em termos culturais, o mesmo equilíbrio sutil entre dependência e autonomia era cultivado havia séculos, e ainda hoje é um dos principais elementos da política externa coreana.

Na história coreana, o reino unido de Silla, próspero e seguro na ponta da Rota da Seda,

destaca-se como um dos grandes períodos de criatividade e aprendizado, uma "era de ouro" da arquitetura e da literatura, da astronomia e da matemática. Temíveis telhas-dragões como esta continuaram por muito tempo a ser uma característica dos telhados de Kyongju e de outras cidades, e o legado do reino de Silla ainda é evidente na Coreia de hoje, como nos assegura o Dr. Choe Kwang-Shik, diretor-geral do Museu Nacional da Coreia:

> O aspecto cultural desta telha subsiste na cultura coreana. Se formos hoje à cidade de Kyongju, veremos nas ruas que os padrões continuam sendo usados, por exemplo. Portanto, nesse aspecto, o artefato agora se tornou antigo, mas sobrevive na cultura. De certa maneira, acho que os coreanos o percebem como uma entidade, como uma figura materna. Por isso, nesse sentido, o período de Silla é um dos mais importantes da história coreana.

Todavia, apesar dos padrões que sobrevivem nas ruas e da forte continuidade cultural, nem todos na Coreia moderna interpretam o legado do reino de Silla da mesma forma ou o reivindicam como sua cultura matriz. Jane Portal explica o que isso significa hoje:

> O que os coreanos de hoje pensam de Silla depende do local onde moram. Se vivem na Coreia do Sul, o reino de Silla representa esse magnífico momento de repulsa à agressão chinesa e significa que a península coreana pôde desenvolver-se de forma independente da China. Contudo, se vivem na Coreia do Norte, sentem que Silla tem sido superestimado historicamente, porque na verdade ele só unificou os dois terços meridionais da península. O significado de Silla hoje depende do lado da Zona Desmilitarizada em que se vive.

O que de fato se passou há 1.300 anos não é a menor das muitas questões pendentes entre a Coreia do Norte e a Coreia do Sul. Como costuma acontecer, a interpretação da história depende muito das fontes que usamos.

Pintura de princesa em seda

Pintura em seda da província de Xinjiang, China

600-800 D.C.

Era uma vez, nos gloriosos e distantes dias de uma época muito antiga, uma bela princesa que vivia na terra da seda. Um dia seu pai, o imperador, lhe disse que ela precisava casar-se com o rei da distante terra de jade. O rei de jade não conseguia produzir seda, pois o imperador não revelava o segredo a ninguém. Por isso, a princesa decidiu levar seda como presente para seu novo povo. Ela armou um truque: escondeu tudo que era necessário — o bicho-da-seda, as sementes de amoreira — no enfeite real em sua cabeça. Sabia que os guardas do pai não ousariam revistá-la quando partisse para seu novo lar. E foi assim, meus amados, que Hotan conseguiu a seda.



Essa é minha versão de uma história "foi assim", para explicar um dos grandes furtos tecnológicos da história. A lenda da princesa da seda nos é contada por uma pintura em uma tábua com cerca de 1.300 anos. Está agora no British Museum, mas foi encontrada em uma cidade havia muito deserta na lendária Rota da Seda.

Por volta do ano 700, quando ocorria uma enorme movimentação de pessoas e mercadorias, uma das estradas mais utilizadas, então como agora, partia da China: a Rota da Seda. Na verdade, não era apenas uma estrada, mas um sistema de rotas que cobria mais de seis mil quilômetros e de fato ligava o Pacífico ao Mediterrâneo. Os produtos transportados nessa estrada eram raros e exóticos — ouro, pedras preciosas, especiarias, seda. E com os produtos vieram histórias, ideias, crenças e — a chave da nossa história — tecnologias.

Esta pintura vem do reino-oásis de Hotan, na Ásia Central. Hotan agora fica na China ocidental, mas no século VIII foi um reino separado e parte vital da Rota da Seda, que oferecia água e refrigério e era um grande fabricante de seda. Contadores de histórias locais criaram uma lenda para explicar como os segredos da produção da seda — monopólio chinês por milhares de anos — chegaram a Hotan. O resultado foi a história da princesa da seda contada em nossa pintura.

A prancha de madeira em que a história está pintada foi descoberta em um pequeno santuário budista abandonado em Hotan. Era apenas um entre os santuários e mosteiros de uma pequena cidade que desapareceu na areia por mais de mil anos e foi redescoberta no fim do século XIX pelo polímata sir Aurel Stein, um dos pioneiros da arqueologia da Rota da Seda. Foi Stein quem revelou a importância de Hotan como centro vital de comércio e cultura.

A pintura foi executada em uma tábua bruta, quase do tamanho exato de um teclado de computador. As figuras são desenhos muito simples, em preto e branco, com toques ocasionais de vermelho e azul. Não impressiona muito como obra de arte, mas a verdade é que nunca houve a intenção de que fosse uma; a pintura foi feita essencialmente para ajudar o contador de histórias a contar sua história. É um *aide-mémoire*. Bem no centro está a própria princesa da seda, com seu grande e saliente ornamento para a cabeça. Para garantir que reconheceremos que esse é o ponto principal da história, uma criada à esquerda aponta melodramaticamente para ele. O contador de história revelaria que ali dentro está tudo de que se precisa para fazer seda: os bichos-da-seda, os casulos de seda que eles produzem, as sementes de amoreira — porque as folhas da amoreira são o alimento do bicho-da-seda. Então, na frente da princesa, vemos o que acontece em seguida: os casulos de seda são amontoados em uma cesta e, na extremidade direita, um homem trabalha arduamente na produção de um tecido com os fios de seda. É óbvio que a princesa chegou sã e salva a Hotan, e seu estratagema funcionou. Essa história, claramente disposta em três cenas, é o documento peculiar de uma transformadora transferência de conhecimento e habilidade do Oriente para o Ocidente.

Sabemos há muito tempo que a Rota da Seda era de vital importância no mundo econômico e intelectual do século VIII, mas sua reputação romântica é relativamente recente, como bem o sabe o romancista e autor de relatos de viagem Colin Thubron:

> É quase impossível exagerar a importância da Rota da Seda na história no que diz respeito ao movimento de pessoas, ao movimento de bens, ao transporte de invenções em particular e de ideias — e, é claro, ao movimento de religiões. Seja o percurso do budismo para o norte a partir da Índia e para o leste até a China, ou o profundo avanço do islã Ásia adentro, todo esse fenômeno está relacionado à Rota da Seda.
>
> O termo "Rota da Seda" foi cunhado por um geógrafo alemão chamado Ferdinand von Richthofen no final de 1887. Jamais tinha sido chamada de Rota da Seda até então; mas o nome, como sabemos, alimentou o romance em torno da própria seda, sua beleza, seu luxo.

Mistérios costumam originar histórias que os expliquem, e, como a seda era de longe o produto mais importante a percorrer essa rota, o mistério de sua confecção inevitavelmente inspirou seu próprio mito. Luxuosa, bela e duradoura, a seda é quase um sinônimo da terra que primeiro a produziu há mais de quatro mil anos e a monopolizou por tanto tempo: a China antiga. Bem antes do surgimento do império romano, a seda já era cultivada na China e exportada em escala industrial. O método de sua produção era um segredo altamente protegido; mas segredos tão lucrativos como esse jamais duram muito, e Hotan foi um dos beneficiários.

De volta à nossa tábua pintada, vemos uma quarta figura na história, um homem com quatro braços segurando um pente e uma lançadeira de tecelão. É o deus da seda, que está à frente de toda a cena, dando sanção espiritual e nos fazendo enxergar a princesa não como ladra industrial, mas como valente benfeitora. E com isso o conto de fadas ganha o status de mito: a princesa da seda pode não ter alcançado o mesmo nível de Prometeu, que furtou o fogo dos deuses, mas está firmemente instalada na tradição da grande mitologia de presenteadores, que levam conhecimento e habilidades para determinado povo.

As versões escritas de nossa história pintada nos contam o que veio em seguida — a princesa agradeceu aos deuses e assegurou que Hotan guardaria os segredos da seda para sempre:

> Então ela fundou esse mosteiro no lugar onde os primeiros bichos-da-seda foram criados; e há nos arredores muitos velhos troncos de amoreira, que, segundo consta, são remanescentes das primeiras árvores plantadas. Dos tempos antigos até agora, esse reino dispõe de bichos-da-seda e não deixa ninguém matá-los.[1]



(Da esquerda para a direita) A princesa da seda, o deus da seda e um artesão tecendo fios de seda

A produção de seda ainda é uma grande indústria em Hotan, empregando mais de mil operários e fabricando cerca de 150 milhões de metros de seda por ano em forma de tecidos, roupas e tapetes.

É claro que não temos ideia de como a seda de fato chegou a Hotan, porém sabemos que ideias, histórias, deuses e seda se movimentavam pela Rota da Seda nas duas direções. O violoncelista e compositor Yo-Yo Ma há muito tempo está envolvido no estudo da Rota da Seda:

> Interessa-me, em particular, saber como a música viajou. Temos registros de apenas cerca de cem anos para cá, por isso precisamos recorrer à tradição oral e outros tipo de iconografia, como as que se encontram em museus, nas histórias, e formar um quadro de como as coisas eram comercializadas de um lado para outro, no domínio tanto das ideias quanto dos objetos materiais. Quanto mais se examina qualquer coisa, as origens de algo, mais se descobrem elementos do mundo local. Esse é um grande tema sobre o qual pensar, mas de fato está reduzido a objetos comuns — histórias, fábulas, materiais —, e a seda é uma dessas histórias.

Uso este painel pintado exatamente para o que ele foi feito — como um meio para contar uma história. Não sabemos quem o usou primeiro, mas sabemos que Aurel Stein ficou surpreso e comovido com o santuário onde foi encontrado:

> Essas tabuletas pintadas, assim como todas as que foram encontradas depois (…) estavam, sem dúvida, na mesma posição em que foram depositadas originalmente, como oferendas votivas por adoradores devotos. Os últimos dias de culto nesse pequeno santuário foram vividamente lembrados por relíquias muito mais humildes, mas igualmente tocantes. No chão, perto da base principal e perto dos cantos, descobri vassouras antigas, que tinham sido claramente usadas pelos últimos empregados para manter os objetos sagrados livres da poeira e da areia invasoras.[2]

Não era só a pintura da princesa da seda que as vassouras mantinham limpas — aquele santuário budista também abrigava imagens do Buda, assim como dos deuses hindus Shiva e Brama. Outros santuários no conjunto de edifícios trazem imagens de deuses budistas, hindus e iranianos, bem como de divindades locais. Os deuses que viajavam pela Rota da Seda, assim como os próprios mercadores, compartilhavam as acomodações com grande satisfação.

PARTE ONZE

Dentro do palácio: segredos da corte

700-900 D.C.

Esta seção explora a vida nas grandes cortes de todo o mundo por meio de objetos que eram expressões íntimas e privadas de poder público. Embora produzidos para ambientes variados, todos estes objetos foram criados para que os governantes do mundo pudessem declarar e redeclarar toda a amplitude de sua autoridade, para si próprios, para os cortesãos e para os deuses. Às vezes, também sugerem as verdadeiras obrigações que, para eles, eram inerentes a essa autoridade. As civilizações da dinastia Tang na China, do império islâmico e dos maias na América Central estavam no auge nesses séculos. Embora a Europa medieval sofresse períodos de caos, houve momentos de grande realização artística, como os da corte do imperador franco.

Relevo maia de sangria real

Relevo de pedra de Yaxchilan (Chiapas), México
700-750 D.C.

É difícil estar no topo — pelo menos é o que quem está no topo gosta que pensemos. As longas horas, a exposição pública, a responsabilidade… É verdade que, em compensação, eles ganham status e dinheiro — e muita gente, ao que parece, está disposta a fazer essa troca. Mas quase todo mundo pensaria duas vezes antes de ter inveja de qualquer um, por mais privilegiado que fosse, cujas tarefas normais incluíssem passar por uma provação como a retratada aqui. Acho difícil até mesmo olhar para esta imagem.



É um relevo entalhado em pedra calcária, mais ou menos do tamanho de uma pequena mesa de centro. É retangular e mostra duas figuras humanas. Um homem em pé segura uma tocha em cima de uma mulher ajoelhada. Ambos estão vestidos com exuberância, usando adornos de cabeça luxuosos e extravagantes. Até aqui, bastante inócuo. Contudo, quando se examina a mulher com mais atenção, a cena se torna terrivelmente desconcertante, pois vemos que uma corda atravessa sua língua — e a corda contém grandes espinhos que a furam e dilaceram.

Meus sensíveis olhos europeus não desgrudam deste ato assombroso, mas, para os maias que viviam por volta de 700 d.C., esta seria apenas uma cena de seu rei e a esposa juntos em uma devota parceria, desempenhando uma cerimônia de significado fundamental para sua posição e seu poder. A peça foi encomendada pelo rei para a residência particular da rainha e com certeza destinava-se a ser vista por poucos e seletos espectadores.

A grande civilização maia desmoronou não muito tempo depois que esta placa de pedra foi entalhada, e suas cidades desertas deixaram perplexos os primeiros visitantes espanhóis no século XVI. Ao longo dos séculos seguintes, exploradores que viajavam pelo sul do México e pela Guatemala se depararam com enormes cidades abandonadas que a mata densa ocultava. Um dos primeiros visitantes modernos, o americano John Lloyd Stephens, tentou descrever seu deslumbramento em 1839:

> Sobre o efeito moral dos próprios monumentos, que se erguem nas profundezas da floresta tropical, silenciosos e solenes, diferentes das obras de quaisquer outros povos, sobre seus usos e propósitos e toda a sua história tão desconhecida, com hieróglifos que explicam tudo mas são perfeitamente ininteligíveis, não tenho esperança de dar sequer uma vaga noção.[1]

O território maia cobria Honduras, Guatemala, Belize e o sul do México de hoje. As primeiras cidades maias foram originadas por volta de 500 a.C., pouco antes de o Partenon ter sido construído em Atenas, e a civilização maia perdurou por mais de mil anos. As maiores cidades tinham dezenas de milhares de habitantes, e no centro havia pirâmides, monumentos públicos e palácios. Graças à decifração relativamente recente do alfabeto maia, agora podemos ler os glifos de seus monumentos, que tanto confundiram Stephens, assim como os nomes e as histórias de governantes que de fato existiram. No decurso do século XX, os maias deixaram de ser uma raça perdida mitificada para se tornarem um povo histórico.

Nossa escultura de pedra que mostra a rainha dilacerando a língua vem da cidade de Yaxchilan. Entre 600 e 800 d.C., no fim do período clássico maia, Yaxchilan tornou-se uma cidade vasta e importante, a grande potência da região. A posição eminente se devia ao rei mostrado no lintel de pedra, Escudo Jaguar, que aos 75 anos ordenou um programa de construções para comemorar os êxitos do que viria a ser um reinado de sessenta anos. A escultura do lintel vem de um templo que parece ter sido dedicado à sua mulher, a Senhora

K'abal Xook.

Na escultura, o rei Escudo Jaguar e a esposa estão vestidos com magnificência, usando cocares extravagantes provavelmente feitos de jade e mosaico de conchas e decorados com as tremeluzentes penas verdes do quetzal. No topo do cocar do rei vê-se a cabeça encolhida de uma vítima sacrificial, um possível chefe inimigo derrotado. No peito, ele usa um ornamento em forma do deus sol, as sandálias são de pele de onça-pintada, e nos joelhos há faixas de jade. A mulher usa colares e braceletes particularmente elaborados.

Esta é uma entre três imagens descobertas no templo, cada qual posicionada acima de uma entrada. Juntas deixam claro que o ato de passar espinhos pela língua não visava apenas derramar o sangue da rainha como oferenda, mas tinha a intenção deliberada de provocar uma dor intensa — uma dor que, depois dos devidos preparativos rituais, a faria mergulhar em um transe visionário.

Em geral, o sadomasoquismo não é muito bem-visto. A maioria de nós se esforça para evitar a dor, e "lesões de autoflagelo" sugerem uma condição psicológica instável. Porém no mundo inteiro sempre existiram religiosos que veem na dor do autoflagelo o caminho para uma experiência transcendental. O cidadão comum do século XXI, e eu decerto me incluo aí, vê esse sofrimento deliberado como algo profundamente chocante.

Para a rainha, infligir tamanha agonia a si mesma era um grande ato de piedade: era sua dor que convocava e aplacava os deuses do reino e que em última análise tornava possível o êxito do rei. A Dra. Susie Orbach, psicoterapeuta e autora de obras sobre a psicologia da mulher, diz o seguinte:

> Alguém que provoca no corpo uma sensação de dor e sobrevive pode passar para um estado, eu não diria de êxtase, mas de algo fora do comum, uma sensação de ser capaz de transcender, de fazer algo muito especial.
>
> O que me parece interessante nesta imagem, que é espantosamente horrível, é o quanto a dor da mulher é visível. Acho que, nos dias atuais, ocultamos nossa dor. Brincamos muito sobre nossa capacidade de suportar a dor, mas não a demonstramos na prática.
>
> O que vemos aqui é algo que as mulheres conseguem entender e podem analisar, embora esteja muito exagerado; o tipo de relação que a mulher em geral estabelece consigo mesma e com o marido — ou com os filhos. E não é que os homens assim o exijam. É que as mulheres vivem a experiência da identidade própria fazendo essas coisas, encenando-as. Isso lhes dá um senso de identidade. E tenho certeza de que esse era o caso dela.

O próximo lintel dessa série nos mostra as consequências da mortificação da rainha. A sangria e a dor rituais se combinam para transformar a consciência da Senhora K'abal Xook e lhe permitem ter a visão de uma serpente sagrada que surge da tigela de oferenda com seu sangue. Da boca da serpente surge um guerreiro brandindo uma espada: o ancestral fundador da dinastia real de Yaxchilan, estabelecendo a conexão do rei com seus ancestrais e, portanto, o seu direito de governar.

Para os maias, a sangria era uma tradição antiga e representava todos os aspectos importantes da vida maia — especialmente o caminho para o poder real e sagrado. No século XVI, oitocentos anos após o lintel ser entalhado e bem depois do colapso da civilização maia,

os espanhóis encontraram ritos de sangria semelhantes que ainda subsistiam, como informou o primeiro bispo católico de Iucatã:

> Ofereciam sacrifícios com o próprio sangue, às vezes se cortando em pedaços, que deixavam ficar desse jeito como um sinal. Às vezes escarificavam certas partes do corpo ou furavam a língua de viés e enfiavam talos nos buracos com terrível sofrimento; outras vezes faziam um talho na parte supérflua do membro viril, deixando-o como deixam as orelhas.[2]

O que há de inusitado em nossa escultura é o fato de mostrar uma mulher desempenhando o papel principal no ritual. A Senhora K'abal Xook vem de uma poderosa linhagem local de Yaxchilan, e ao tomá-la como esposa o rei fez uma aliança entre duas famílias poderosas. O lintel em questão é um exemplo extraordinário dos tipos de direitos e cerimônias com os quais uma rainha se comprometia. Não temos uma série como esta proveniente de mais nenhuma cidade maia.

O marido de K'abal Xook, Escudo Jaguar, teve um reinado longuíssimo para a época, mas poucas décadas depois da morte do casal todas as grandiosas cidades dos maias mergulharam no caos. Nos monumentos maias mais tardios, a guerra é a imagem dominante, e os últimos deles datam de por volta de 900 d.C. Um antigo sistema político que havia durado mais de mil anos desintegrara-se, e uma paisagem em que milhões de pessoas tinham vivido parecia ter se tornado desolada. Por que isso aconteceu permanece um mistério.

Uma explicação muito comum são os fatores ambientais: há indícios de estiagem prolongada, e, devido à densidade populacional, o declínio de recursos provocado por uma seca poderia muito bem ter sido uma catástrofe. Contudo, o povo maia não evaporou. Assentamentos maias persistiram em muitas áreas, e uma sociedade maia atuante perdurou até a conquista espanhola. Hoje há em torno de seis milhões de maias, e o senso de um legado comum é muito forte entre eles. Agora novas estradas possibilitam o acesso a cidades antes "perdidas": só se chegava a Yaxchilan — de onde vem nossa escultura — em um pequeno avião ou pelo rio em uma viagem de centenas de quilômetros, mas desde a década de 1990 o local passou a ficar a apenas uma hora de barco da cidade mais próxima e se tornou uma grande atração turística.



A visão de uma serpente sagrada e um guerreiro ancestral surgem da tigela de oferenda da Senhora K'abal Xook

Houve uma revolta maia em 1994, quando o Exército Zapatista de Libertação Nacional, como os revoltosos se intitulavam, declarou guerra ao Estado mexicano. Seu movimento de independência abalou profundamente o México moderno. "Estamos em uma nova 'Época dos Maias'", proclamava uma peça local enquanto estátuas dos conquistadores espanhóis eram derrubadas e reduzidas a entulho. Hoje os maias usam o passado para renegociar sua identidade e procuram devolver a seus monumentos e sua língua um papel central na vida nacional.

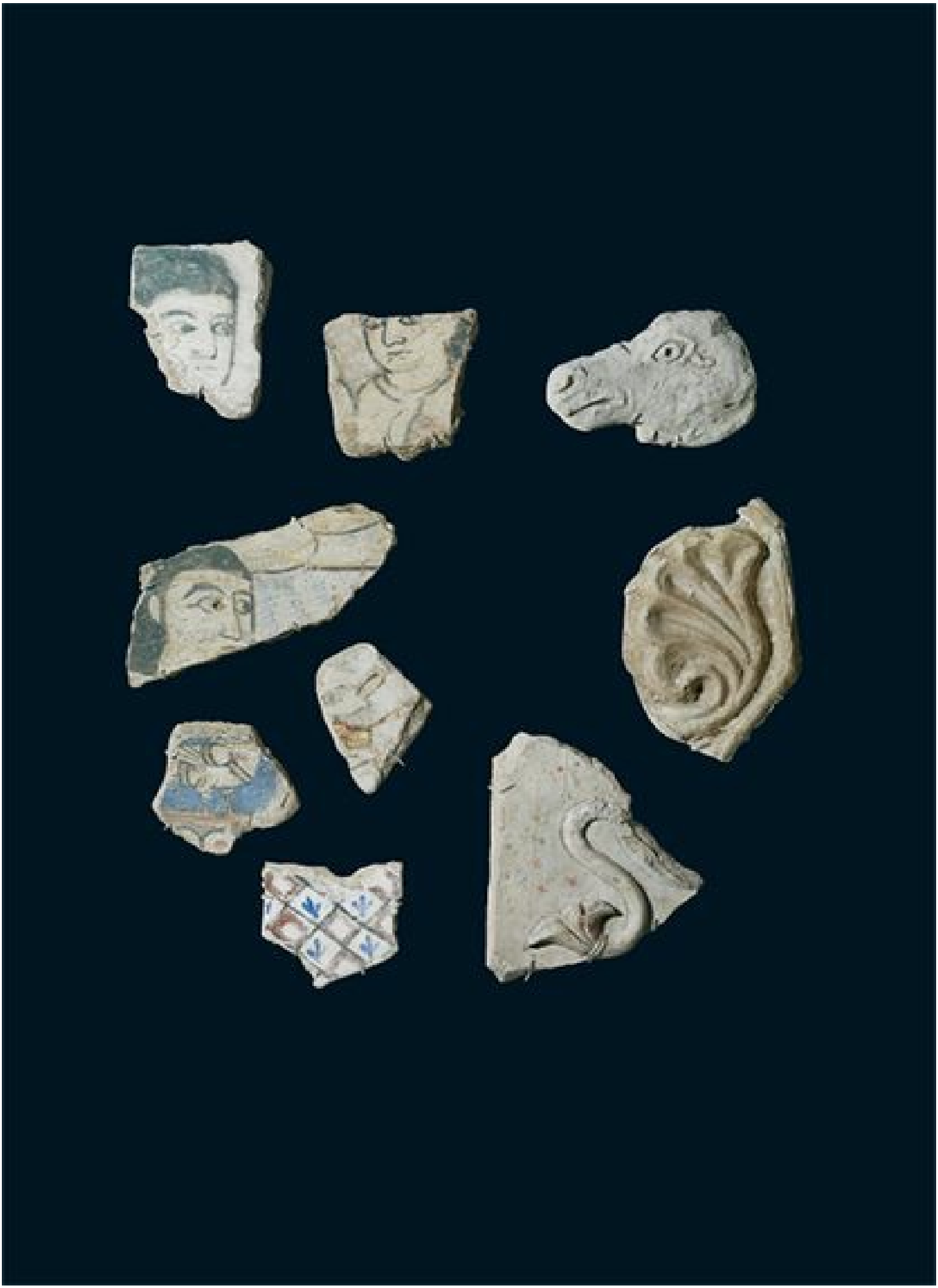
Fragmentos de pintura mural de harém

Fragmentos de pintura mural de Samarra, Iraque
800-900 D.C.

O mundo de *As mil e uma noites* — as mil e uma histórias supostamente narradas pela bela Sherazade para impedir que o rei a matasse — nos transporta para o Oriente Médio de doze séculos atrás:

> As meninas se sentaram à minha volta, e, quando caiu a noite, cinco delas se levantaram e puseram um banquete com muitas castanhas e ervas aromáticas. Depois trouxeram vasilhas de vinho e nos sentamos para beber. Com todas as meninas sentadas ao meu redor, algumas cantando, algumas tocando a flauta, o saltério, o alaúde e todos os outros instrumentos musicais, enquanto as tigelas e taças circulavam, me senti tão feliz que esqueci todas as tristezas do mundo e dizia para mim mesmo: "Isto é vida; ah, como é fugaz." E elas me disseram: "Ó, senhor, escolha qualquer uma de nós para passar a noite."[1]

E assim Sherazade distrai o rei, com histórias sedutoras que têm sempre um próximo capítulo.



Hoje, nosso conhecimento sobre *As mil e uma noites* chega por intermédio dos filtros deformadores de Hollywood e das pantomimas. Elas trazem à cena um caleidoscópio de personagens: Simbá, Aladim e os Ladrões de Bagdá; califas e feiticeiras, vizires e mercadores; e uma multidão de mulheres, muitas delas escravas, mas ainda assim talentosas e extrovertidas. Vemos todos esses personagens nos vastos cenários alvoroçados das grandes cidades muçulmanas da época: Bagdá em seu auge, é claro, mas também o Cairo e, o mais importante para estes retratos, Samarra, a cidade localizada nas duas margens do rio Tigre, ao norte de Bagdá no Iraque moderno.

Apesar de considerarmos *As mil e uma noites* uma ficção exótica, suas histórias nos contam muito sobre a vida real na corte dos califas abássidas, governantes supremos do vasto império islâmico que do século VIII ao X se estendeu da Ásia Central à Espanha. O historiador Dr. Robert Irwin escreveu um guia de *As mil e uma noites* e traçou suas diversas conexões históricas:

> Algumas dessas histórias de fato refletem as realidades de Bagdá nos séculos VIII e IX. Os califas abássidas mantinham um grupo de empregados conhecidos como nudama — companheiros profissionais de copo cuja função era sentar-se com o califa enquanto ele comia e bebia e distraí-lo com informações edificantes, piadas, discussões sobre comida e narrações. Algumas das histórias de *As mil e uma noites* fazem parte do repertório desses companheiros de copo.
>
> Era uma sociedade fechada. Poucas pessoas se atreviam a adentrar seus muros, e consta que, quando um muçulmano devoto foi chamado para ver o califa, levou consigo sua mortalha — as pessoas comuns tinham medo do que acontecia dentro dos muros dos palácios do califa. Digo "palácios" deliberadamente, pois parecia que os califas abássidas os encaravam como algo descartável: depois de gastar um deles, construíam outro e o abandonavam. Assim, houve uma sucessão de palácios, um após o outro, em Bagdá, e depois eles se mudaram para Samarra, onde fizeram a mesma coisa.

A maioria dos palácios abássidas, tanto em Bagdá como em Samarra, hoje está em ruínas. Mas alguns elementos sobrevivem. No British Museum, temos fragmentos de gesso pintado retirados dos aposentos do harém de um califa abássida, que nos transportam de volta ao coração do império islâmico do século IX e nos mostram as contrapartidas reais das mulheres que povoam *As mil e uma noites*. Para mim, esses fragmentos têm mais magia do que qualquer filme. São como espiar através dos séculos e poderiam ter inspirado mil e uma histórias.

Os pequenos retratos são todos provavelmente de mulheres, embora alguns talvez mostrem meninos. São fragmentos de grandes pinturas murais e nos levam direto para o Iraque medieval. Em Bagdá é difícil encontrar algum vestígio arquitetônico dessa grande era de glória, em torno de 800 d.C., porque mais tarde a cidade foi destruída pelos mongóis. Contudo, por sorte ainda podemos ter uma boa ideia de como era a corte abássida, pois durante quase sessenta anos sua capital foi a nova cidade de Samarra, 110 quilômetros ao norte, e muito da antiga Samarra sobrevive.

À primeira vista, estas imagens não são grande coisa — de fato são apenas pedaços de

pinturas, e o maior deles não ultrapassa o tamanho de um CD. São desenhadas de maneira muito simples, com contornos pretos em um fundo cor de ocre e umas poucas linhas esboçadas para capturar as feições, mas há manchas de ouro na pintura que nos dão a ideia de terem pertencido a um objeto luxuoso. Como peças aleatórias de um quebra-cabeça, é difícil adivinhar o que teria sido a pintura da qual um dia fizeram parte. De fato, não são bem retratos: alguns fragmentos mostram animais, outros mostram pedaços de roupas e de corpos. Entretanto, as faces capturadas aqui têm um senso de personalidade definido — há um claro ar de melancolia nos olhos enquanto nos encaram de seu mundo enclausurado e distante.

Estes pedacinhos de gesso foram escavados por arqueólogos nas ruínas do palácio de Dar al-Khilafa, residência principal do califa em Samarra e núcleo cerimonial da nova cidade construída especialmente para ser capital. O prazer estava embutido no próprio nome da cidade, interpretado na corte como forma abreviada de "Surra Man Ra'a": "Quem a vê se de leita." Mas por baixo da galhofa havia ameaças latentes. A decisão de mudar a corte de Bagdá para Samarra em 836 foi tomada para neutralizar a perigosa tensão entre os guardas armados do califa e os habitantes de Bagdá — tensão que já tinha provocado uma série de tumultos. A intenção era que Samarra oferecesse ao mesmo tempo um refúgio para a corte e uma base segura para o exército do califa.

A nova cidade de Samarra foi construída em escala grandiosa, com palácios gigantescos para os padrões de qualquer época, e eles custaram caro; mais de seis mil edifícios diferentes foram identificados. Uma descrição contemporânea dá ideia da natureza espetacular de um dos palácios do califa al-Mutawakkil, talvez o maior empreiteiro de todos os abássidas:

> Ele construiu no interior grandes pinturas de ouro e prata e uma grande bacia artificial, cujo revestimento externo e interno era de placas de prata, e colocou nele uma árvore de ouro em que passarinhos chilreavam e silvavam (…) foi feito para ele um grande trono de ouro, no qual havia duas representações de grandes leões, e os degraus que levavam até ele tinham representações de leões, águias e outras coisas. As paredes do palácio eram cobertas por dentro e por fora de mosaicos e mármore dourado.[2]

Era uma obsessão arquitetônica com um objetivo: essa cidade de palácios e quartéis destinava-se a deslumbrar os visitantes, a ser o centro inesquecível do imenso império islâmico.

Escondidas em um labirinto de saletas no palácio do califa ficavam as acomodações do harém, com pinturas murais mostrando cenas de diversão e entretenimento, e é aqui que nossos fragmentos de retrato foram encontrados. Eles nos mostram os rostos de escravos e criados do califa, as mulheres e possivelmente os meninos de seu mundo e de seus prazeres íntimos. As mulheres alojadas nesses quartos eram escravas, mas desfrutavam de consideráveis privilégios. A Dra. Amira Bennison, que leciona estudos islâmicos na Universidade de Cambridge, comenta os retratos que sobreviveram:

> Eles sugerem o tipo de entretenimento que o califa apreciava, o que incluía desde sessões de salão com intelectuais e

sábios religiosos a acontecimentos mais leves, em que personagens como esses representados nas pinturas murais, moças dançando ou cantando, se apresentavam perante os governantes. É importante notar que essas mulheres eram muito bem treinadas — um pouco como as gueixas. Tornar-se parte da família do califa — uma palavra melhor do que harém — era algo a que as mulheres podiam aspirar, e, para as de origem humilde que soubessem cantar ou dançar e treinassem bastante, isso representava um avanço na carreira.

Aqui havia lugar para descomedimento e rudeza. Parece que o senso de humor do califa al-Mutawakkil não era especialmente sofisticado, e diversas vezes ele mandou catapultar um poeta da corte, Abu al-'Ibar, para dentro de um dos seus lagos ornamentais. Em uma nota menos alegre, um conto de *As mil e uma noites* registra o assassinato de al-Mutawakkil depois de uma noite de música proporcionada por suas cantoras. Após uma violenta discussão entre o califa bêbado e seu filho, assim nos conta a história, soldados turcos o mataram enquanto as moças e os cortesãos debandavam horrorizados.

Essa história de *As mil e uma noites* é verdadeira. Al-Mutawakkil foi de fato assassinado por comandantes turcos em 861, e sua morte marcou o começo do fim de Samarra como capital. Em dez anos, o exército abandonou a cidade, e Bagdá reassumiu o status de capital, deixando para trás o palácio de Samarra como um fantasma decadente. Os leões da corte foram derrubados, e as escravas e cantoras de nossos retratos, dispersadas. A última moeda cunhada em Samarra traz a data de 892.

Samarra foi construída no fim dos tempos heroicos dos abássidas e, de certa forma, é um monumento ao seu fracasso político. A tensão que levou ao assassinato de al-Mutawakkil acabou provocando a fragmentação do império. Um poeta, exilado na então decadente Samarra, refletiu, em tom de elegia, sobre seu declínio:

> Meu trato com ela, enquanto era povoada e alegre,
> Foi indiferente aos desastres do Tempo e suas calamidades.
> Ali leões de um reino pavoneavam-se
> Em volta do imã coroado;
> Então seus turcos se tornaram traiçoeiros — e foram transformados
> Em corujas, lastimando a perda e a destruição.[3]

Samarra foi a capital de um grande império por menos de sessenta anos, mas ainda é um importante lugar de peregrinação no mundo do islã xiita, pois é onde estão sepultados dois grandes imãs. A Samarra moderna também tem uma história trágica: em 2006 a grande cúpula da famosa mesquita de al-Askari foi destruída por bombas. Um ano depois, as ruínas arqueológicas da cidade antiga, que incluem a Grande Mesquita com seu famoso minarete em espiral, foram reconhecidas e protegidas pela Unesco como Patrimônio Mundial.

As faces anônimas das moças e dos rapazes de Samarra não deveriam ser vistas por ninguém que não fosse íntimo de um califa. Elas sobreviveram como raro registro do povo da era abássida e agora aí estão para nos encarar, como as encaramos. Ironicamente, e de certa forma isso é fascinante, em vez das imagens dos grandes califas que construíram Samarra, o que vemos são seus escravos e criados — recuperados das caricaturas de Hollywood para a

pungente realidade histórica.

Cristal de Lotário

Cristal de rocha que mostra Susana e os anciãos, provavelmente feito na Alemanha

855-869 D.C.

Divórcios reais em geral representam dor de cabeça política. Os problemas conjugais de Henrique VIII mergulharam a Inglaterra em décadas de disputas religiosas, e, quando Eduardo VIII quis se casar com uma mulher divorciada, provocou uma crise constitucional que lhe custou o trono. Este objeto está ligado a um rei cujas tentativas prolongadas de se divorciar da rainha tinham a intenção de salvaguardar o reino. O fracasso provavelmente o matou e decerto pôs um ponto final não apenas em sua linhagem, mas também em seu reino. O objeto, um cristal de rocha entalhado, nos revela seu nome. Diz a inscrição em latim: "Lotário, rei dos francos, me fez ser fabricado."



O Cristal de Lotário, também conhecido como Cristal de Susana, é um disco de cristal de rocha com dezoito centímetros de diâmetro que traz entalhada uma história bíblica (ou, de acordo com algumas tradições, apócrifa) em oito cenas distintas, como uma tira de quadrinhos em cristal. A história se passa na Babilônia, onde a bela e jovem Susana é casada com um rico mercador. Enquanto ela se banha no pomar do marido, dois homens mais velhos entram sem permissão e tentam forçá-la a fazer sexo. Ela pede socorro às servas, e os dois anciãos, furiosos, a acusam falsamente alegando tê-la visto cometendo adultério. Vemos em seguida que Susana é levada para a morte quase certa por apedrejamento, mas nesse momento o jovem e brilhante profeta Daniel intervém e põe em dúvida a validade das provas que a condenaram. Separando os anciãos, Daniel faz a cada um deles uma pergunta em uma cena clássica de tribunal: debaixo de que espécie de árvore eles viram Susana fazendo sexo? Os homens dão respostas contraditórias, fica claro que a história é mentirosa, e eles é que são mortos por apedrejamento, acusados de perjúrio. Na cena final Susana é declarada inocente e dá graças a Deus. Pedi a lorde Bingham, antigo chefe do Judiciário e presidente da Suprema Corte do Reino Unido, que nos fornecesse uma visão jurídica da história:

> Daniel fez o que o advogado Rumpole, personagem da série britânica de TV *Rumpole of the Bailey*, faria se achasse que as testemunhas interrogadas estavam mentindo. Na vida real, Daniel teria uma sorte extraordinária se acreditasse que tinha destruído as testemunhas e revelado a desonestidade delas fazendo uma única pergunta a cada uma, mas o princípio é claro, e Daniel era sem dúvida um interrogador muito hábil.

Cada cena no cristal é uma obra-prima de entalhe em miniatura, e em todas o artista achou espaço para incluir também um pequeno texto em latim, explicando os acontecimentos. Na cena final, há uma frase contundente: *Et salvatus est sanguis innoxius in die illa* — "E naquele dia sangue inocente foi poupado." É nessa cena que encontramos o texto que menciona o rei Lotário.

O rei que encomendou o Cristal de Susana descendia de uma das grandes figuras da Europa medieval: Carlos Magno. Por volta do ano 800, Carlos Magno, rei dos francos, criou um império que cobria a maior parte da Europa Ocidental, incluindo o norte da Itália, o oeste da Alemanha e a França moderna. Era o maior Estado que a Europa Ocidental via desde a queda de Roma, e a estabilidade e a prosperidade do império de Carlos Magno proporcionaram um grande florescimento das artes nos anos que se seguiram. Nosso cristal é um magnífico exemplo da chamada "Renascença Carolíngia".

É uma joia que foi apreciada em quase todas as épocas. Durante a maior parte de sua existência ficou na abadia de Waulsort, na Bélgica moderna, centro do império de Carlos Magno. Estava ali, sem dúvida, no século XII, quando o cronista da abadia descreve-a claramente:

> Este cobiçado tesouro foi feito (…) a pedido do famoso Lotário, rei dos francos. Um berilo colocado no meio contém

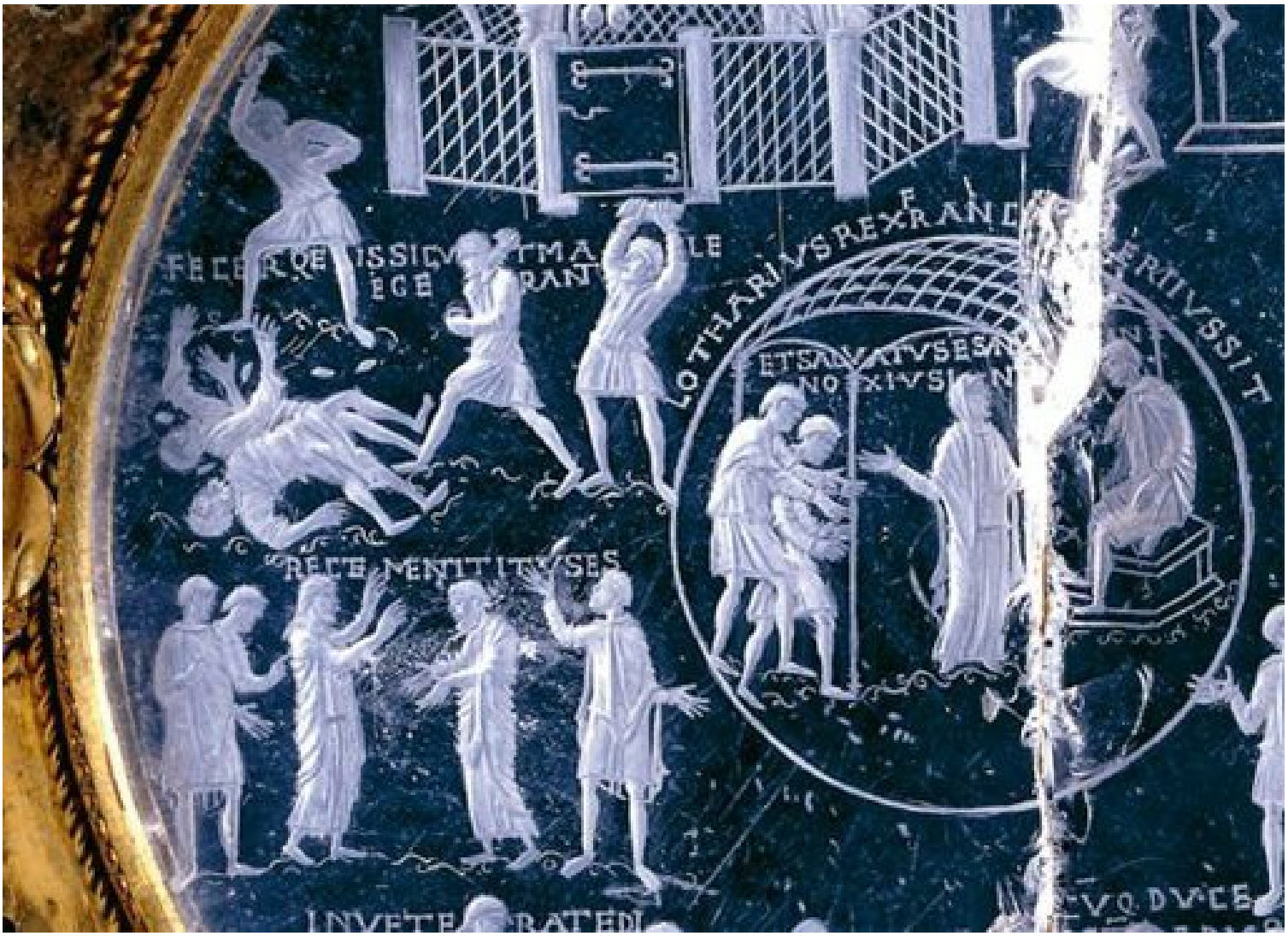
> uma representação de como, para Daniel, Susana foi maldosamente condenada pelos velhos juízes. [A pedra] mostra a habilidade de sua arte pela variedade da obra.[1]

A joia provavelmente permaneceu em Waulsort até as tropas revolucionárias francesas saquearem a abadia nos anos 1790. Talvez tenham sido elas a jogarem o cristal — que sem dúvida havia sido feito para a realeza, pela qual tinham desprezo — no rio Mosa, próximo dali. Estava rachado quando o encontraram, mas, fora isso, encontrava-se em perfeito estado, pois o cristal de rocha é de uma resistência extraordinária. É duríssimo, não pode ser cinzelado, e para desbastá-lo é preciso usar pós abrasivos. O processo devia tomar um tempo imenso e exigir grande habilidade artesanal, razão pela qual cristais como este eram objetos de luxo valiosíssimos. Não conhecemos a finalidade original do Cristal de Susana — possivelmente uma oferenda para um santuário —, mas ele era, em todos os aspectos, um objeto digno de um rei.

Na época em que o cristal foi feito, o império de Carlos Magno já se fragmentara, e todo o Nordeste da Europa estava dividido entre três membros de sua família conflituosa e profundamente desequilibrada. As rixas resultaram na divisão do império em três partes: um reino oriental que mais tarde iria se tornar a Alemanha, outro ocidental que viraria a França e o "Reino Central" de Lotário, chamado de Lotaríngia, que ia da Bélgica moderna passando pela Provença até a Itália. Esse Reino Central sempre foi o mais fraco dos três, constantemente ameaçado por tios perversos dos dois lados. A Lotaríngia precisava ser capaz de se defender: necessitava de um rei forte.

Rosamond McKitterick, professora de história medieval da Universidade de Cambridge, descreve a cena:

> Não sabemos quase nada sobre a corte de Lotário II simplesmente porque a maior parte das fontes de que dispomos sobre ele cai em duas categorias específicas. Uma é constituída por fontes narrativas que descrevem a vulnerabilidade de seu pequeno reino no meio dos reinos francos a oeste e a leste, de onde seus tios, Carlos, o Calvo, no Ocidente, e Luís, o Germânico, no Oriente, lançavam olhares de cobiça sobre seu reino. A outra categoria é muito mais pertinente a este cristal, pois diz respeito às tentativas de Lotário de se livrar da mulher, Teutberga. Parece que ele casou logo depois de herdar o trono, embora tivesse uma amante de longa data chamada Waldrada, com quem tinha um filho e uma filha. Quando se casou com Teutberga, ela não tinha filhos e continuou sem ter. Lotário parece ter concluído que Waldrada era a melhor opção. Então recrutou seus dois bispos, de Colônia e de Tréveris, para que anulassem o casamento com base na relação incestuosa de Teutberga com o irmão.



As cenas finais do cristal mostram os anciãos sendo mortos por apedrejamento e Susana declarada inocente

O esforço de Lotário para se divorciar da mulher e se casar com a amante não era um capricho egoísta: ele precisava de um herdeiro legítimo, pois essa era a única possibilidade de preservar sua herança e seu reino. Porém o divórcio real, ontem como hoje, é dinamite política.

Os bispos de Colônia e Tréveris, na verdade, arrancaram da rainha, talvez mediante tortura, a confissão de que ela cometera incesto com o irmão. Mas Teutberga apelou ao papa, que a absolveu depois de investigar o caso. Foi um imenso revés dinástico para Lotário, mas parece que ele aceitou a decisão papal. Embora continuasse tentando achar outra maneira de se divorciar, tudo indica que admitiu publicamente que as alegações contra Teutberga eram infundadas e que a mulher difamada era de todo inocente.

Devido às fortes semelhanças com a história de Susana, é sempre irresistível ver no cristal uma ligação com o drama da realeza. Talvez tenha sido feito como um presente para Teutberga, a fim de demonstrar a sinceridade de Lotário ao reconhecer que ela não tinha culpa — se for o caso, é uma espécie de declaração privada, que assinala uma trégua temporária em suas disputas conjugais. Contudo, aspectos do tratamento dado à cena final sugerem que o cristal decerto tem um significado bem maior. Na última cena, o artista se

afasta do texto bíblico e mostra Susana sendo declarada inocente por um rei que preside o julgamento, e a inscrição menciona especificamente Lotário. A mensagem é clara: uma das obrigações do rei é assegurar que a justiça seja feita — em suma, o rei precisa garantir e respeitar o império da lei, mesmo que para ele isso tenha um alto custo pessoal. A justiça é quase *a* virtude definidora da realeza.

Um tratado, provavelmente escrito pelo próprio Lotário, explica em detalhes:

> O rei justo e pacífico pensa com cuidado em cada caso e, sem desprezar os doentes e os pobres de seu povo, profere julgamentos justos, rebaixando os maus e elevando os bons.[2]

Esses ideais, enunciados há mais de mil anos, ainda hoje são fundamentais para a vida política europeia. Disse-me lorde Bingham:

> No centro do cristal, vê-se o rei que o encomendou desempenhando o papel de juiz. Isso é de considerável interesse e importância, pois historicamente a coroa e a monarquia sempre foram vistas como fonte de justiça. Quando a rainha Elizabeth II fez o Juramento de Coroação em 1953, pronunciou um juramento muito antigo, prescrito por uma lei de 1688, afirmando que exerceria a justiça e a misericórdia em todos os seus julgamentos. É exatamente esta a função que vemos o rei Lotário desempenhar: administrar a justiça pessoalmente, o que, é claro, a rainha já não faz, mas os juízes que o fazem em seu nome têm o maior orgulho de serem chamados de juízes de Sua Majestade.

O Cristal de Susana foi feito para um rei sem herdeiros em um reino sem futuro. Em 869, quando Lotário morreu sem conseguir se divorciar, os tios de fato partilharam suas terras, e tudo que hoje resta da Lotaríngia é o nome da região francesa da Lorena. Por mais de mil anos, a rigor até 1945, o Reino Central de Lotário foi acirradamente disputado pelos sucessores de seus perversos tios, a França e a Alemanha. Se Lotário tivesse conseguido o divórcio e um herdeiro legítimo, a Lorena poderia hoje igualar-se à Espanha, à França e à Alemanha como um dos grandes países da Europa continental. A Lotaríngia pereceu, mas o princípio que o Cristal de Lotário proclama sobreviveu: uma obrigação fundamental do governante de um Estado é garantir que a justiça seja feita, sem parcialidade, em tribunal aberto. A inocência deve ser protegida. O Cristal de Lotário é uma das primeiras imagens europeias da noção do império da lei.

Estátua de Tara

Estátua de bronze do Sri Lanka

700-900 D.C.

Quase todas as religiões têm espíritos ou santos, deuses ou deusas, que podem ser chamados para nos ajudar em tempos difíceis. Um cingalês que vivesse por volta de 800 d.C. provavelmente invocaria o nome de Tara, o espírito da compaixão generosa. Ao longo dos séculos muitos artistas deram forma física a Tara, mas é difícil imaginar uma que seja mais bonita do que a figura dourada, quase em tamanho natural, que agora se destaca serenamente na longa galeria asiática do British Museum.



A estátua de Tara é moldada em uma peça única de bronze maciço, que depois foi coberta de ouro. Quando nova, e vista sob o sol do Sri Lanka, devia ser deslumbrante. Mesmo agora, com o revestimento de ouro bastante gasto e iluminada apenas pela luz fria de Bloomsbury, ainda possui um brilho irresistível. Tem mais ou menos três quartos do tamanho de uma figura humana e fica em um pedestal, como sempre ficou, de modo que, quando erguemos os olhos para vê-la, ela nos fita benignamente de cima para baixo. Seu rosto nos diz de imediato que vem da Ásia Meridional. Mas isso não é a primeira coisa que chama a atenção dos visitantes que a olham: ela tem uma difícil forma de ampulheta, e a parte superior do corpo está desnuda por completo. Os seios fartos e perfeitamente redondos flutuam sobre uma minúscula cintura de vespa. Abaixo, um frágil sarongue cai em dobras cintilantes, que se prendem ao corpo bem-feito e o revelam de maneira sedutora.

Quando Tara chegou ao British Museum, na década de 1830, foi logo guardada no depósito e ali permaneceu por trinta anos, onde era vista apenas por acadêmicos especialistas mediante solicitação. Talvez fosse considerada perigosamente erótica e voluptuosa demais para ser exposta ao público. Mas essa estátua não foi feita para excitar. É um ser religioso, um dos protetores espirituais para os quais os budistas praticantes se voltam em momentos de aflição, e pertence a uma tradição religiosa que não tem a menor dificuldade em combinar perfeitamente divindade e sensualidade. A estátua de Tara nos conduz a um mundo em que a fé e a beleza física convergem para nos transportar além de nós mesmos. E também nos conta muito sobre o mundo do Sri Lanka e do sul da Ásia há 1.200 anos.

A ilha do Sri Lanka, separada da Índia apenas por trinta quilômetros de águas rasas, sempre foi um centro importante do comércio marítimo que une as terras do oceano Índico. Por volta de 800 d.C., o Sri Lanka mantinha um contato estreito e constante não apenas com os reinos vizinhos da Índia meridional, mas também com o império abássida islâmico no Oriente Médio, com a Indonésia e com a China dos Tang. As pedras preciosas cingalesas eram altamente apreciadas; 1.200 anos atrás rubis e granadas da ilha eram comercializados a leste e a oeste regularmente, alcançando o Mediterrâneo e talvez até a Grã-Bretanha. É bem provável que algumas gemas do grande barco funerário anglo-saxão de Sutton Hoo (ver Capítulo 47) fossem oriundas do Sri Lanka.

Mas não eram apenas bens que viajavam. Os ensinamentos do Buda, que viveu e pregou no norte da Índia por volta de 500 a.C. (ver Capítulo 41), desenvolveram-se gradualmente em um complexo sistema filosófico e espiritual de conduta destinado a libertar a alma individual das ilusões e dos sofrimentos deste mundo. A nova crença se espalhou com rapidez ao longo das rotas comerciais da Índia. Assim, quando esta escultura de Tara foi feita, o Sri Lanka já tinha predominância budista havia mais de mil anos. A corrente do budismo que floresceu especificamente no Sri Lanka nessa época concedia um lugar especial aos seres divinos chamados bodisatvas, que podiam ajudar os seguidores a viver melhor. Tara é um deles.

O professor Richard Gombrich, um dos maiores especialistas em história e pensamento budistas, explica seus antecedentes:

> Ela é uma personificação. Representa em pessoa, simbolicamente, o poder de um Buda para salvar o homem, para conduzi-lo através do oceano que é este mundo no qual, de acordo com a maioria dos budistas, ele renasce continuamente até encontrar sua própria saída. Há um futuro Buda bodisatva chamado Avalokiteshvara, que aparece pela primeira vez em textos provavelmente datados do século primeiro da era cristã. Inicialmente ele agia por conta própria, mas, depois de alguns séculos, surgiu a ideia de que seu poder de salvação poderia ser personificado em uma deusa. Ela representa sua compaixão e seu poder. Tara é um lado de Avalokiteshvara.

É provável que Tara ficasse em um templo, e originalmente devia haver perto dela uma escultura semelhante a seu cônjuge masculino, Avalokiteshvara, mas essa outra imagem não sobreviveu.

Em sentido estrito, Tara não foi feita para ser adorada, mas para ser um foco de meditação sobre as qualidades que personifica: a compaixão e o poder de salvação. Devia ser vista essencialmente por sacerdotes e monges de uma elite privilegiada. Na verdade, relativamente poucas pessoas teriam conseguido meditar sobre sua imagem.

Observando-a de frente e sabendo um pouco o que ela significava para os fiéis, podemos compreender melhor por que seus fabricantes preferiram representá-la dessa forma. A beleza e a serenidade falam de sua infinita compaixão. A mão direita, abaixada ao seu lado, não descansa, mas se mantém na posição conhecida como *varada mudra*, o gesto de atender um desejo — uma clara demonstração de seu papel primordial de ajudante generosa dos fiéis. A pela dourada e as joias que um dia a enfeitaram deixam claro que esta estátua de Tara só pode ter sido encomendada por pessoas que dispunham de grande riqueza.

É muito raro uma estátua tão grande sobreviver e escapar de ser derretida; de fato, não sabemos de nenhum outro exemplo desse tamanho que tenha vindo do Sri Lanka medieval. Naquela época, a maior parte das grandes estátuas de bronze era moldada com metal derramado sobre uma estrutura de barro para fabricar uma figura oca. Tara, ao contrário, é toda de bronze. Quem a construiu tinha uma grande quantidade de bronze, uma rara habilidade e bastante experiência com esse difícil tipo de trabalho. Tara não é apenas um objeto bonito, mas uma notável façanha técnica, e deve ter custado muito caro.

Não sabemos quem pagou para que Tara fosse produzida — pode ter sido o governante de qualquer um dos diversos reinos que altercavam entre si e disputavam por território no Sri Lanka em torno de 800 d.C. Quem quer que tenha sido, evidentemente desejava a ajuda de Tara no caminho para a salvação. No Sri Lanka, como em qualquer parte, presentes a instituições religiosas também faziam parte das estratégias políticas dos governantes, um meio de afirmar de maneira pública seus vínculos privilegiados com o divino.

Um dos aspectos fascinantes desta escultura é que, na época em que foi feita, Tara era relativamente recém-convertida ao budismo. Em sua origem, tinha sido uma deusa-mãe

hindu, só mais tarde adotada pelos budistas — exemplo típico mas particularmente belo do diálogo e das permutas constantes entre o budismo e o hinduísmo, que se prolongaram durante séculos e podem ser observados em estátuas e edifícios ainda existentes em todo o Sudeste Asiático. Tara mostra que o budismo e o hinduísmo não são códigos de crença definidos com rigor, mas modos de ser e agir que, em diferentes contextos, podem absorver as ideias um do outro. Tara é, falando em termos mais modernos, uma imagem notavelmente inclusiva: feita para uma corte budista de fala cingalesa no Sri Lanka, mas, quanto ao estilo, parte do mundo mais amplo que abrangia as cortes hindus de fala tâmil do sul da Índia. De fato, o Sri Lanka era compartilhado, como agora, pelo cingalês e pelo tâmil, pelos hindus e pelos budistas, e estreitos vínculos e muitas trocas eram consolidados por meio de diplomacia, casamento e, com frequência, guerra.

Nira Wickramasinghe, professora de história e relações internacionais da Universidade de Leiden, na Holanda, descreve para nós o que esse padrão há muito estabelecido significa para a região hoje:

> Em muitos aspectos, pode-se falar em uma região meridional indiana/cingalesa com vários pontos em comum, cultural e politicamente. Ocorreu também um fluxo de mão dupla de influências em arte, religião e tecnologia. É claro que nem sempre a relação foi pacífica; houve invasões e guerras entre os estados do sul da Índia e os clãs do Sri Lanka.
>
> Na verdade, foi o comércio que levou pessoas da Índia para o Sri Lanka. Há, sem dúvida, comunidades formadas por migrantes mais ou menos recentes da Índia meridional, entre os séculos IX e XIII. Eles fundiram sua identidade do sul da Índia com uma identidade mais cingalesa, e o curioso é que agora muitos deles são os mais ardorosos nacionalistas cingaleses.

O complexo desenvolvimento das relações que vemos personificadas em Tara, entre cingalês e tâmil, entre o Sri Lanka e a Índia meridional, entre budistas e hindus, prossegue 1.200 anos depois — relações que no Sri Lanka incluíram a recente, longa e sangrenta guerra civil.

Entretanto, pode ser que na verdade Tara tenha sobrevivido graças à guerra. Marcas na superfície sugerem que em certo momento a escultura foi enterrada, talvez para evitar que invasores a saqueassem para derretê-la. Infelizmente, nada se sabe sobre como e quando a estátua foi encontrada, nem como acabou, por volta de 1820, em poder do então governador do Ceilão (como a ilha era conhecida na época), o soldado sir Robert Brownrigg. O Ceilão tinha sido tomado de seus governantes holandeses pelos britânicos durante as Guerras Napoleônicas, e em 1815 Robert Brownrigg havia conquistado o último reino cingalês independente na ilha; ele trouxe Tara para a Grã-Bretanha em 1822.

Muitos séculos antes disso, a ilha abandonara a corrente do budismo na qual Tara desempenhara papel de destaque, e sua estátua pode muito bem ter sido retirada do templo e enterrada como forma de protegê-la durante a revolta religiosa. Mas, embora não seja reverenciada no Sri Lanka como no passado, Tara é uma força viva em muitos lugares, sobretudo no Nepal e no Tibete. Milhões de pessoas no mundo inteiro ainda recorrem a Tara, como se fazia há 1.200 anos no Sri Lanka, para ajudá-las a sair de apuros.

Figuras tumulares da China dos Tang

Esculturas de cerâmica da província de Henan, China

EM TORNO DE 728 D.C.

Dizem que é um sinal de que alguém está na meia-idade quando essa pessoa pega o jornal e vai direto à seção de obituário. Porém, na meia-idade ou não, imagino que a maioria de nós adoraria saber o que as pessoas dirão sobre nós quando morrermos. Na China dos Tang, por volta de 700 d.C., figuras poderosas não só se perguntavam o que se falaria delas quando morressem: ansiosas para assegurar seu lugar na posteridade, elas simplesmente redigiam ou encomendavam o próprio obituário, a fim de que os ancestrais e os deuses não tivessem dúvida de como foram importantes ou admiráveis.



Os dois juízes do mundo dos mortos chinês

Na galeria da Ásia, localizada ao norte do British Museum, há duas estátuas dos juízes do mundo dos mortos chinês, que registram os bons e os maus atos dos que morreram. Esses juízes eram exatamente as pessoas que a elite Tang queria impressionar. Diante deles há uma trupe gloriosa e vívida de esculturas de cerâmica. Elas têm de sessenta a 110 centímetros de altura, e há doze delas — em formas humanas, animais e de qualquer coisa entre um e outro. São do túmulo de uma das grandes figuras da China dos Tang, Liu Tingxun, general do exército de Zhongwu, tenente de Henan e do distrito de Huinan, e conselheiro privado imperial, que morreu com a idade avançada de 72 anos em 728.

Liu Tingxun nos conta isso, e muito mais, em um obituário cheio de elogios que encomendou para si e que foi sepultado com seu séquito de cerâmica. Juntos, figuras e textos nos oferecem um intrigante vislumbre da China de 1.300 anos atrás; mas, acima de tudo, representam uma descarada tentativa de conseguir admiração e aplausos eternos.



Uma trupe gloriosa e vívida de esculturas de cerâmica

Querer controlar a própria reputação depois da morte não é algo estranho hoje, como

lembra Anthony Howard, ex-editor da seção de obituários do *Times*:

> Eu recebia muitas cartas que diziam: "Eu não sou mais tão jovem, então achei que talvez pudesse ser útil enviar umas notas sobre minha vida." Eram inacreditáveis. Pessoas se elogiando — dizendo coisas como "embora seja um homem de charme incomum" e coisas do gênero. Eu não conseguia acreditar que as pessoas pudessem escrever tais coisas a respeito de si próprias. É claro que hoje ninguém encomenda o próprio obituário, e os que recebíamos acabavam sempre na lata de lixo.
>
> Eu costumava me gabar porque na página de obituários do *Times* "nós escrevemos a primeira versão da história da nossa geração", e é como acho que deve ser. Certamente não é direcionado à família ou mesmo aos amigos do falecido.

Da mesma forma, os obituários dos Tang não se destinavam à família e aos amigos, mas também não eram a primeira versão da história de sua geração. O público visado pelo obituário de Liu Tingxun não eram leitores terrenos, mas os juízes do mundo dos mortos, que reconheceriam sua alta posição social e suas aptidões e o recompensariam com o lugar de prestígio que lhe era devido entre os mortos.

A tabuleta com o obituário de Liu é um modelo pitoresco de autoelogio, e, com ela, ele tinha um propósito muito maior que o "homem de charme incomum" de Anthony Howard. Liu nos conta que sua conduta estabeleceu um modelo destinado a provocar uma revolução nos costumes populares. Na vida pública, era exemplo de "benevolência, justiça, diplomacia, modéstia, lealdade, sinceridade e deferência", e seus talentos militares eram comparáveis aos dos legendários heróis do passado. Em uma grande façanha, garante-nos, repeliu tropas invasoras "como um homem espanta moscas do nariz".

Liu Tingxun seguiu sua ilustre, apesar de turbulenta, carreira nos dias gloriosos da dinastia Tang, que se estenderam de 618 a 906. A era Tang representa para muitos chineses uma era de ouro das realizações, tanto dentro como fora do país, uma época em que aquele grande império voltado para o exterior, junto ao império abássida islâmico no Oriente Médio, criou o que de fato era um imenso mercado único de produtos de luxo que ia do Marrocos ao Japão. Muitas histórias europeias não registram por escrito, mas esses dois gigantes, os impérios Tang e abássida, moldaram e dominaram o mundo medieval em seus primórdios. Por outro lado, quando Liu Tingxun morreu em 728 e nossas esculturas tumulares foram criadas, a Europa Ocidental era um fim de mundo remoto e subdesenvolvido, uma colcha instável de reinos pequenos e comunidades urbanas precárias. Os Tang governaram um Estado unificado que ia da Coreia no norte até o Vietnã no sul e no extremo oriental, ao longo da Rota da Seda, já bem estabelecida na época, até a Ásia Central. O poder e a estrutura desse Estado — além de sua enorme convicção cultural — estão vividamente encarnados nas figuras de cerâmica do túmulo de Liu Tingxun.

As estátuas estão organizadas em seis pares, e todas têm apenas três cores: âmbar, verde e marrom. É uma procissão de dois a dois. Na frente vai um par de monstros, dramáticas criaturas semi-humanas com caretas de palhaço, espinhos na cabeça, asas e pernas que terminam em cascos. São figuras fabulosas que lideram a fila, guardiões que protegerão o

ocupante do túmulo. Atrás vem outro par de protetores, esses inteiramente humanos na forma, e sua aparência se deve muito à Índia. Em seguida, contidos e austeros — e sem dúvida chineses —, vêm dois funcionários públicos, braços cruzados em sinal de polidez, prontos para executar sua função específica: redigir e apresentar a defesa de Liu Tingxun aos juízes do mundo dos mortos. As últimas figuras humanas dessa procissão são dois pequenos cavalariços, mas eles ficam ofuscados por completo pelos magníficos animais de que cuidam e que vêm logo atrás. Primeiro, dois esplêndidos cavalos, com pouco menos de um metro de altura, um deles de cor creme salpicada de amarelo e verde, e o outro todo castanho; e, fechando a retaguarda, uma maravilhosa dupla de camelos, cada um com duas corcovas, as cabeças jogadas para trás como se relinchassem. Liu Tingxun partia para o outro mundo magnificamente acompanhado.

Os cavalos e camelos do séquito mostram que Liu Tingxun, como seria de se esperar, era muito rico, mas também ressaltam os estreitos vínculos comerciais da China dos Tang com a Ásia Central e as terras mais adiante, pela Rota da Seda. É quase certo que os cavalos de cerâmica representam uma nova raça cobiçada, alta e musculosa, levada do Ocidente para a China pelo que era então uma das grandes rotas comerciais do mundo. E, se os cavalos são o lado glamoroso do tráfego da Rota da Seda, os Bentleys ou os Porsches da época, os dois camelos são os veículos de carga pesada, cada um capaz de transportar até 120 quilos de bens altamente valiosos — seda, perfumes, remédios, especiarias — por vastos trechos de terreno inóspito.

Estátuas de cerâmica como estas foram produzidas em grande quantidade durante cerca de cinquenta anos, por volta de 700 d.C., com o único objetivo de serem colocadas em túmulos de pessoas de alto status. Foram encontradas em todas as grandes cidades da era Tang no noroeste da China, onde Liu Tingxun serviu. Os chineses antigos acreditavam que era necessário termos no túmulo tudo aquilo que em vida nos foi essencial. Por isso, as figuras eram apenas um elemento do conteúdo do túmulo de Liu Tingxun, que também devia incluir suntuosos objetos sepulcrais de seda e laca, prata e ouro. Enquanto as estátuas de animais e homens serviam para entretê-lo, as figuras dos guardiões sobrenaturais afastavam os maus espíritos.

Entre a produção e o sepultamento, as figuras de cerâmica só eram expostas diante dos vivos uma única vez, ao serem carregadas no cortejo fúnebre. Não deveriam ser vistas novamente. Uma vez no túmulo, assumiam suas posições imutáveis em volta do caixão, e a porta de pedra era fechada com força por toda a eternidade. Um poeta Tang da época, Zhang Yue, comentou:

> Todos os que vêm e vão passam por esta estrada,
> Mas os vivos e os mortos não voltam juntos.

Como tantas outras coisas na China do século VIII, a produção de esculturas de cerâmica como estas era controlada por um departamento oficial, apenas uma pequena

fração do enorme serviço público que mantinha o governo Tang funcionando. Liu Tingxun, como altíssimo funcionário do Estado, levou consigo para o túmulo dois burocratas de cerâmica, supostamente para cuidar da administração eterna. O Dr. Oliver Moore estudou essa classe burocrática de elite, que passou a ser tão associada ao Estado chinês que ainda hoje nos referimos a altos funcionários públicos como mandarins:

> A administração combinava famílias aristocratas muito antigas com o que poderíamos chamar de homens novos. Eles eram divididos entre vários ministérios: obras públicas, economia, conselho militar; e o maior de todos era o de rituais. Eles organizavam rituais anuais ou mensais recorrentes, comemorações do aniversário do imperador, ou dos aniversários de príncipes e princesas, cerimônias sazonais — como o rito de lavrar a terra, durante o qual o imperador abria a temporada agrícola arando simbolicamente um campo em algum lugar no palácio. Havia um pequeno grupo, cuja importância cresceu durante a existência da dinastia, que se submetia a provas e disputava diplomas do Estado. Mais tarde, o sistema ampliou-se, de modo que por volta do ano 1000 havia uns quinze mil homens indo à capital para fazer os exames, dos quais apenas cerca de 1.500 recebiam um diploma. Era um sistema no qual a maioria, bem acima de 90%, fracassava — repetidas vezes durante toda a vida — e ao mesmo tempo um sistema que estimulava a lealdade à dinastia, algo bastante notável.

Liu Tingxun foi um servidor leal da dinastia, e toda a coleção reunida em seu túmulo — estátuas, animais e textos de obituário — sintetiza muitos aspectos da China dos Tang em seu apogeu, mostrando o estreito vínculo entre as forças armadas e a administração civil, a ordeira prosperidade que permitia — e controlava — uma produção artística tão sofisticada e a confiança com a qual o poder era exercido tanto dentro como fora do país.

PARTE DOZE

Peregrinos, invasores e mercadores

800-1300 D.C.

A Europa medieval não ficou isolada da África e da Ásia: guerreiros, peregrinos e mercadores cruzavam os continentes regularmente, transportando mercadorias e ideias. Os vikings escandinavos viajavam e negociavam da Groenlândia à Ásia Central. No oceano Índico, uma vasta rede econômica marítima conectava África, Oriente Médio, Índia e China. O budismo e o hinduísmo propagaram-se ao longo dessas rotas comerciais da Índia para a Indonésia. Nem mesmo as Cruzadas impediram a prosperidade do comércio entre a Europa cristã e o mundo islâmico. Por outro lado, o Japão, localizado no fim de todas as grandes rotas comerciais asiáticas, preferiu se isolar, até mesmo de seu vizinho, a China, pelos trezentos anos seguintes.

Tesouro do vale de York

Objetos vikings encontrados perto de Harrogate, Inglaterra

ENTERRADOS POR VOLTA DE 927 D.C.

Na superfície, tudo é idílico: um vasto campo verde em Yorkshire, ao longe colinas ondulantes, matas e uma leve névoa matinal. É a síntese de uma Inglaterra pacífica e imutável, mas basta raspar um pouco a superfície ou, o que é mais apropriado, passar um detector de metais por cima dela que surge uma Inglaterra diferente, uma terra de violência e pânico, nem um pouco segura atrás do mar que a protege, mas terrivelmente vulnerável a invasões. Foi em um campo como este, 1.100 anos atrás, que um homem apavorado enterrou uma grande coleção de prata, joias e moedas que ligavam aquela parte da Inglaterra a outras partes do mundo que nessa época pareciam inconcebivelmente distantes: Rússia, Oriente Médio e Ásia. O homem era um viking, e este era o seu tesouro.



Com os cinco objetos a seguir, cobrimos as vastas amplidões da Europa e da Ásia entre os séculos IX e XIV. Vamos tratar de dois grandes arcos de comércio: um que começa no Iraque e no Afeganistão, sobe até o norte pela Rússia e termina na Grã-Bretanha; e outro no sul, que se estende da Indonésia à África no oceano Índico.

Quando se mencionam palavras como "mercadores e espoliadores", um grupo de pessoas logo nos vem à mente: os vikings. Desde sempre os vikings inflamam a imaginação europeia, e sua reputação tem oscilado bastante. No século XIX, os britânicos os viam como bandidos selvagens — estupradores e saqueadores que usavam elmos com chifres. Para os escandinavos, obviamente, era outra história: ali os vikings eram os lendários heróis nórdicos que tudo conquistavam. Os vikings entraram depois em uma fase na qual passaram a ser vistos pelos historiadores como bastante civilizados: homens mais de comércio e viagens do que de saques. A recente descoberta do tesouro do vale de York os torna um pouco menos adoráveis e tende a reviver os vikings agressivos da tradição popular, agora com uma pitada de glamour cosmopolita. A verdade é que os vikings sempre estiveram relacionados a esta equação: ostentação com violência.

A Inglaterra do começo dos anos 900 dividia-se entre os territórios ocupados pelos vikings — quase a totalidade do norte e do leste — e o grande reino anglo-saxão de Wessex, no sul e no oeste. A reconquista de territórios vikings pelos anglo-saxões foi o principal acontecimento da Grã-Bretanha do século X, e nosso tesouro destaca uma parte minúscula dessa epopeia britânica, ao mesmo tempo que a conecta ao imenso mundo comercial dos vikings.

O tesouro foi encontrado no inverno de 2007, quando David e Andrew Whelan, pai e filho, usavam um detector de metais em um campo ao sul de Harrogate, no norte de Yorkshire.

O tesouro que encontraram estava em uma tigela de prata belamente trabalhada, mais ou menos do tamanho de um melão pequeno. Continha, incrivelmente, mais de seiscentas moedas, todas de prata e mais ou menos com o diâmetro de uma moeda moderna de 1 libra esterlina, porém finas como hóstias. A maioria é oriunda de território anglo-saxão, mas há também moedas vikings produzidas em York, assim como exóticas moedas importadas da Europa Ocidental e da Ásia Central. Além das moedas, havia cinco braceletes de prata e um de ouro. E então — o ingrediente que nos dá certeza de que se trata de um tesouro viking, e não anglo-saxão — havia o que os arqueólogos chamam de *hack-silver*, fragmentos cortados de broches, anéis e finas barras de prata, a maioria com cerca de dois centímetros de comprimento, que os vikings usavam como moeda.

O tesouro nos lança a um momento crucial da história da Inglaterra: quando um rei anglo-saxão, Athelstan, enfim derrotou os invasores vikings e ergueu os fundamentos do reino da Inglaterra. Acima de tudo, nos mostra até onde iam os contatos dos vikings quando governavam o norte da Inglaterra. Esses escandinavos eram extremamente bem-

relacionados, como esclarece o historiador Michael Wood:

> Há um bracelete viking da Irlanda, moedas cunhadas em pontos remotos como Samarcanda, Afeganistão e Bagdá. Isso dá uma noção do raio de alcance daquela época; esses reis vikings, seus agentes e suas rotas comerciais espalhavam-se por toda a Europa Ocidental, Irlanda e Escandinávia. Leem-se relatos árabes de vikings traficantes de escravos nas margens do mar Cáspio; Guli, o Russo, assim chamado por causa do chapéu russo que usava, mas que era na verdade irlandês, negociava escravos no Cáspio e nesse tipo de rota comercial, nas rotas fluviais até o mar Negro, passando por Novgorod, Kiev e lugares do gênero. Vê-se como, em muito pouco tempo, moedas cunhadas, digamos, em Samarcanda em 915 chegaram a Yorkshire nos anos 920.

O tesouro do vale de York evidencia que a Inglaterra viking operava, de fato, em escala transcontinental. Há um dirham de Samarcanda e outras moedas islâmicas da Ásia Central. Como York, Kiev era uma grande cidade viking, onde mercadores do Iraque, Irã e Afeganistão vendiam suas mercadorias através da Rússia e do Báltico para todo o Norte da Europa. Durante esse processo, o povo da região de Kiev enriqueceu muito. Um mercador árabe da época relata que eles faziam colares para as mulheres derretendo moedas de ouro e prata acumuladas com os negócios:

> No pescoço ela usa colares de ouro e prata; quando um homem ganha 10.000 dirhams, faz um colar para a mulher; quando ganha 20.000, faz dois… e em geral uma mulher usa vários colares.[1]

E, de fato, há um fragmento de um desses colares russos no tesouro.

Embora Kiev e York fossem ambas cidades vikings, o contato entre elas raramente era direto. Em geral, a rota comercial era construída mediante uma série de estações de revezamento, com especiarias, moedas de prata e joias seguindo para o norte, enquanto âmbar e peles seguiam na direção oposta, e em cada estação havia lucros. Contudo, nessa rota comercial também viajava o lado sombrio da reputação dos vikings. Por toda a Europa Oriental, eles capturavam pessoas para vender como escravos no grande mercado de Kiev — o que explica o fato de em tantas línguas europeias as palavras para escravo (“slave”) e para eslavo (“slav”) ainda estarem estreitamente ligadas.

Esse tesouro também nos conta muito sobre o que ocorria em York naquela época. Ali, os vikings se convertiam ao cristianismo; mas, como acontece com frequência, os novos convertidos relutavam em abandonar os símbolos de sua antiga religião. Os deuses nórdicos não estavam completamente mortos. E assim, em uma moeda cunhada em York por volta de 920, encontramos a espada e o nome de São Pedro, mas, curiosamente, o “i” de Petri — Pedro — tem a forma de um martelo, o emblema do deus nórdico Thor. A nova fé usa as armas da antiga.



Moedas do tesouro: (acima) dirham, (centro) moeda com o nome de São Pedro, (abaixo) moeda emitida por Athelstan

Estamos quase certos de que este tesouro foi enterrado logo depois de 927, o ano em que Athelstan, rei de Wessex, finalmente derrotou os vikings, conquistou York e foi homenageado pelos governantes da Escócia e de Gales. Foi o maior evento político da Grã-Bretanha desde a partida dos romanos, e o tesouro contém uma das moedas de prata usadas por Athelstan para comemorar o acontecimento. Nela ele atribui a si mesmo um novo título, jamais usado até então por qualquer governante: *Athelstan Rex totius Britanniae:* Athelstan, Rei de Toda a Britânia. Começa aqui a ideia moderna de uma Grã-Bretanha unida, embora ainda fosse levar oitocentos anos para se tornar realidade. Mas em um aspecto Athelstan é o criador da Inglaterra. Michael Wood explica:

> O que há de maravilhoso neste tesouro é que ele nos leva direto ao momento em que a Inglaterra foi criada como reino e Estado. É no início do século X que essas "identidades nacionais" são usadas pela primeira vez, e é por isso que todos os reis posteriores dos ingleses, fossem das casas Normanda, Plantageneta ou Tudor, viam em Athelstan o fundador de seu reino. De certa forma, pode-se dizer que remetem a esse momento de 927.

Entretanto, foi um momento bem confuso, e o tesouro demonstra que a luta entre vikings e anglo-saxões ainda não tinha terminado. Ele deve ter pertencido a um viking rico e poderoso que permaneceu em Yorkshire sob o novo regime anglo-saxão, pois algumas moedas foram cunhadas por Athelstan em York no ano de 927. Algo deve ter dado errado para o nosso viking, e isso o levou a enterrar o tesouro — mas ele o fez com tamanho cuidado que devia ter a intenção de voltar. Terá sido morto na contínua escaramuça entre vikings e anglo-saxões? Terá retornado para a Escandinávia ou para a Irlanda? O que quer que tenha acontecido ao dono do tesouro, a maioria dos vikings na Inglaterra permaneceu e, no devido tempo, foi assimilada. No nordeste do país lugares com nomes que terminam em "by" e "thorpe" — como Grimsby e Cleethorpes — são testemunhos vivos da longa presença viking. O tesouro do vale de York nos recorda que esses lugares também ficavam em uma das pontas da imensa rota comercial que, por volta de 900, se estendia de Scunthorpe a Samarcanda.

Taça de Edwiges

Peça de vidro, provavelmente fabricada na Síria

1100-1200 D.C.

Para muita gente o nome Edwiges, se significa algo, evoca a prestativa coruja que entrega recados a Harry Potter. Mas para quem vem da Europa Central, especialmente da Polônia, Edwiges significa algo bem diferente: é uma santa da realeza que, por volta de 1200, se tornou símbolo nacional e religioso e que, ao longo dos séculos, em vez de entregar recados, realiza milagres. O mais famoso de todos os milagres de Edwiges é a frequente transformação da água de sua taça em vinho, e em toda a Europa Central até hoje existe um pequeno e intrigante grupo de taças de vidro que, segundo consta, são as próprias taças em que ela bebia o líquido milagroso.



Uma das taças de Edwiges está no British Museum, e ela nos transporta de imediato ao mundo da alta política religiosa da época das Cruzadas, à grande era de Ricardo Coração de Leão e de Saladino, assim como ao fato inesperado de que a guerra entre cristãos e muçulmanos foi seguida por um período de grande prosperidade comercial. Pesquisas recentes nos induzem a acreditar que as taças de Edwiges, reverenciadas na Europa Central como prova de um milagre cristão, foram, muito provavelmente, fabricadas por vidreiros islâmicos no Oriente Médio.

Edwiges era casada com Henrique, o Barbudo, duque da Silésia — um território que se estendia pelas modernas fronteiras polonesa, alemã e tcheca. Henrique e Edwiges tiveram sete filhos, incluindo um de nome deleitável, Conrado dos Cachinhos, e então, em 1209 — talvez não inesperadamente —, fizeram votos de abstinência. A essa altura a duquesa já demonstrava claras tendências para a santidade; ela fundara um hospital para mulheres leprosas e tratava as freiras dos conventos locais com uma reverência desconcertante.

> Ela usava a água na qual as freiras tinham lavado os pés para lavar os próprios olhos, muitas vezes o rosto todo. E, mais maravilhoso ainda, usava a mesma água para lavar os rostos e as cabeças dos netos pequenos, filhos de seu filho. Estava totalmente convencida de que a santidade das freiras que tinham tocado na água ajudaria na salvação das crianças.

Apesar de duquesa, ela se vestia como os pobres e andava descalça, mesmo na neve, na qual consta que já deixou pegadas de sangue. Só bebia água, o que era quase inédito naqueles tempos. Seu comportamento abstêmio preocupava bastante o marido: era muito mais seguro beber vinho do que água, pois a água em geral era suja, e ele temia que a mulher adoecesse. Mas um dia, diz a lenda, o duque viu a água milagrosamente se transformar em vinho quando ela levou a taça de vidro aos lábios. Sua santidade — e é de supor que sua saúde também — ficou assegurada a partir desse momento.

E assim também se garantiu a fama de sua taça de vidro. A Europa medieval tinha uma fome insaciável por relíquias relacionadas a milagres. Uma das mais famosas era um cálice que supostamente fora usado nas bodas de Caná, onde Cristo realizou o primeiro milagre, transformando água em vinho. As taças de Edwiges eram parte de uma esplêndida tradição.

A taça de Edwiges que temos no British Museum — uma das cerca de uma dúzia de taças de vidro, todas extraordinariamente parecidas, identificadas pelos devotos como as vasilhas em que Edwiges bebeu — é mais um pequeno vaso do que propriamente um copo para beber. É feita de vidro espesso, cor de topázio anuviado, com catorze centímetros de altura. Para segurá-la é preciso usar as duas mãos, e não é fácil beber nela. Quando a enchemos com água e tentamos tomar um bom gole, a beirada é tão larga que derramamos o conteúdo. E, infelizmente, a água não se transforma em vinho.

Mas é um milagre de outra espécie o fato de que uma dúzia de objetos de vidro tão vulneráveis e frágeis como esses tenha sobrevivido intacta durante séculos. Devem ter sido

tratados com tremendo cuidado, e sabemos que muitas delas foram preservadas em coleções principescas e em sacristias de igrejas, portanto é provável que fossem de fato usadas como cálices em capelas e igrejas da realeza. Muitas das taças de Edwiges que sobreviveram foram fixadas com metais preciosos para uso na missa, e, observando a base e o entorno da nossa caneca, vemos que ela um dia teve suportes de metal.

De maneira significativa, Edwiges foi um novo tipo de santa. Na época de sua canonização, em 1267, as santas tinham chegado a um número inédito na história da Igreja. Esse foi o ponto em que as mulheres romperam o teto de vidro da santidade. Um quarto de todos os novos santos eram mulheres. É possível que houvesse alguma relação com o novo despertar religioso impulsionado pelas novas ordens eclesiásticas, os franciscanos e os dominicanos, que acreditavam que a verdadeira vida cristã devia ser vivida não no claustro, mas na cidade, e faziam questão de que as mulheres tomassem parte nisso. Assim, encorajavam mulheres da realeza a realizarem boas obras. O apoio de Edwiges aos leprosos era marcante, e, tendo em vista o trabalho de Diana, princesa de Gales, com os pacientes de aids, todos sabemos como esses exemplos reais podem ser eficientes. A Igreja medieval ressaltava esse exemplo santificando as mulheres depois de mortas, e a lista de santas da realeza é impressionante: Santa Cunegundes, sacra imperatriz romana; Santa Margarida, princesa da Hungria; Santa Agnes, princesa da Boêmia; e Santa Edwiges, duquesa da Silésia. A todas elas creditavam-se milagres, mas só Edwiges recebeu o milagre do vinho.

Como outra demonstração da renovação, os frades convocavam os fiéis não apenas às boas obras, mas a uma boa guerra, e os franciscanos e os dominicanos estiveram entre os mais eficientes defensores das Cruzadas. Enquanto Santa Edwiges bebia seu vinho, as Cruzadas iam de vento em popa. Em 1217, seu cunhado, o rei da Hungria, pegou a cruz e comandou uma expedição armada à Terra Santa. O curioso é que, apesar dessa atividade militar — ou talvez devido a ela —, o comércio parece ter prosperado. David Abulafia, professor de História Mediterrânea da Universidade de Cambridge, discorre com detalhes:

> O contato entre a Europa e o Oriente Médio nos séculos XII e XIII foi construído em torno de um comércio bastante intenso. Os venezianos, genoveses e pisanos em particular conseguiam manter seus negócios — às vezes gerava um escândalo, como se pode imaginar, o fato de eles ainda estarem no porto de Alexandria, por exemplo, enquanto Saladino preparava sua campanha contra os cristãos na Terra Santa. A base desse comércio era a troca de matérias-primas do Ocidente por mercadorias de luxo que vinham do mundo islâmico, tal como seda, objetos de vidro, cerâmica, coisas do gênero, que não poderiam ser produzidas na Europa Ocidental com qualidade sequer semelhante.

É essa coexistência de comércio com guerra que explica um dos aspectos mais extraordinários em relação à taça de Edwiges.

Os desenhos dos copos de Edwiges apresentam imagens semelhantes: um leão, um grifo, uma águia, flores e temas geométricos. Mas esta taça é a única que combina todos os elementos. Há um leão e um grifo, cada um com uma pata levantada em homenagem à águia entre os dois, e o desenho em alto-relevo circula todo o vidro. Um molde deve ter sido pressionado contra o vidro enquanto ele ainda estava quente e mole, e detalhes da textura e

do padrão foram meticulosamente entalhados. Há uma sensação real de penas e pelos, mas, acima de tudo, há um forte senso de estilo. Acho que, se a taça fosse exibida sem maiores explicações, muitas pessoas pensariam se tratar de uma grande peça de vidro *art déco* dos anos 1930, talvez da Escandinávia. As taças de Edwiges com certeza não se parecem com nada produzido na Europa medieval, e pode ser muito bem por isso que esse extraordinário grupo de objetos de vidro está associado a um milagre.

É bem evidente que essas taças não tiveram sua origem no mundo em que foram encontradas. As pessoas se perguntam de onde elas vieram há mais de duzentos anos. Talvez estejamos mais perto de uma resposta, pois a análise científica deste vidro e de outras taças de Edwiges mostra que elas foram feitas não do vidro de carbonato de potássio da tradição europeia, mas do vidro de carbonato de sódio da costa onde hoje ficam Israel, Líbano e Síria. As taças de Edwiges são todas tão semelhantes na forma, no material e no estilo que devem ter sido produzidas juntas, em uma única oficina, que devia ficar localizada em uma das cidades daquela costa; é quase certo que a peça de vidro tenha sido feita por artesãos muçulmanos. Sabemos que nesse período boa parte da produção islâmica de objetos de vidro era feita para exportação para a Europa: "vidro de Damasco" aparece no inventário de muitas tesourarias medievais. Acre, o principal centro comercial do reino cruzado de Jerusalém, era o porto mais utilizado para esse negócio. O professor Jonathan Riley-Smith, historiador especializado nas Cruzadas, descreve o cenário:

> Acre, que agora fica em Israel, tornou-se o porto comercial mais importante do Mediterrâneo Oriental, o que significava que navios do Ocidente chegavam com roupas europeias e voltavam com especiarias para o Ocidente. Temos uma lista fascinante de mercadorias negociadas no porto de Acre em meados do século XIII com as taxas alfandegárias relativas a cada uma delas. De fato, não há menção a essas taças de vidro, mas há referência à cerâmica muçulmana como um dos principais itens a serem taxados. Assim, a aparição ou sobrevivência de taças desse tipo na Europa deve ser vista no contexto do enorme comércio entre o Ocidente e o Levante, e, mais a leste, para o interior da Ásia, passando por um porto dos Estados cruzados.

Tudo isso cria possibilidades intrigantes. Sabemos que o cunhado de Edwiges, rei da Hungria, passou algum tempo na cidade de Acre. Teria ele encomendado as taças nessa ocasião? Isso explicaria por que mais tarde elas seriam associadas a Edwiges, a santa da família, e como chegaram à Europa Central. Um fragmento de taça de Edwiges foi encontrado em seu palácio real em Budapeste, portanto essa é uma possibilidade realista. Não passa, é claro, de um palpite, mas é uma hipótese sedutora e pode muito bem ser a solução para o velho enigma das taças de Edwiges.

Espelho de bronze japonês

Espelho de bronze do Japão

1100-1200 D.C.

A maioria das pessoas já atirou moedas nas águas de um poço dos desejos ou de uma fonte para pedir sorte. Todos os dias, na famosa Fontana di Trevi em Roma, turistas jogam em torno de três mil euros em moedas para garantir uma boa sorte e outra visita a Roma. Há milhares de anos as pessoas vêm jogando coisas de valor na água. É uma compulsão extraordinária, e nem sempre eram moedas atiradas em busca de um desejo casual; no passado, tratava-se muitas vezes de um apelo extremamente sério aos deuses. Em rios e lagos da Grã-Bretanha, arqueólogos estão sempre encontrando armas, joias e metais preciosos ofertados aos deuses milhares de anos atrás. No British Museum temos objetos do mundo inteiro que um dia foram depositados solene e alegremente nas águas. Um dos mais fascinantes é um espelho atirado no chafariz de um templo há mais ou menos novecentos anos no Japão.



Em uma famosa história japonesa chamada *O grande espelho*, escrita por volta de 1100, o espelho tem não só voz, mas também o poder de revelar o Japão ao próprio Japão:

> Sou um espelho comum e antiquado de uma era antiga, feito de bom metal branco que permanece claro sem ser polido (…) Agora vou falar de coisas sérias. Prestem atenção, todos vocês. Ao me ouvirem, devem supor que estão ouvindo as Crônicas do Japão (…)[1]

O espelho do British Museum foi produzido mais ou menos na mesma época, apesar de ter pouco tempo que descobrimos exatamente de onde veio e o que essa nova informação nos diz sobre o Japão de novecentos anos atrás. A história que o nosso espelho nos conta agora é sobre amantes e poetas, mulheres da corte e deusas, sacerdotes e imperadores.

O espelho é circular, do tamanho de um pires, e cabe bem na mão. Não tem cabo, mas originalmente havia um laço para que pudesse ser pendurado em um gancho. Não é feito de vidro prateado — o espelho moderno, de fundo prateado, ao qual estamos acostumados, só começou a ser usado por volta do século XVI. Os primeiros espelhos, como este de bronze, eram todos de um metal tão polido que dava para ver o rosto neles.

Assim como tanta coisa da cultura japonesa, os espelhos chegaram ao Japão provenientes da China. Há cerca de mil anos, as sociedades da Eurásia negociavam bens e trocavam ideias e crenças com grande vigor. Ao longo dos séculos VIII e IX, o Japão fora um participante ativo dessas permutas, sobretudo com a China. Mas, localizado bem no final de todas as grandes rotas comerciais asiáticas e isolado pelo mar, o Japão, a contrário de quase todas as outras culturas, optou por não participar desse mundo interligado. É uma opção que o Japão escolheu muitas vezes em sua história, como no famoso episódio de 894, quando suspendeu todos os contatos oficiais com a China e isolou-se, efetivamente, do resto do mundo. Livre de influências externas ou de novidades recém-importadas, o Japão voltou-se para dentro de si durante vários séculos, decisão que ainda hoje tem seus efeitos, e desenvolveu uma cultura bastante idiossincrática. Na corte em Kyoto, todos os aspectos da vida eram constantemente refinados e estetizados, na busca de prazeres cada vez mais sofisticados. Era uma sociedade em que a mulher tinha um papel cultural essencial. É também a época da primeira literatura importante escrita em japonês — escrita, de fato, por mulheres. Consequentemente, é um mundo que conhecemos bastante, e é o mundo do nosso espelho. A primeira pessoa que o usou pode muito bem ter lido esse primeiro grande romance japonês — de fato, um dos primeiros grandes romances do mundo — *O romance de Genji*, escrito por uma dama da corte, a Sra. Murasaki Shikibu. Ian Buruma, escritor e especialista em cultura japonesa, oferece o cenário:

> A Sra. Murasaki era um pouco como Jane Austen. *O romance de Genji* dá uma ideia extraordinária de como era a vida naquela estufa aristocrática do período Heian.
>
> Um aspecto que distingue a cultura japonesa medieval é que ela era extremamente estetizada; transformara a beleza em uma espécie de culto. E isso incluía tudo relacionado à vida diária; não apenas objetos — como espelhos, ou pauzinhos para comer, ou o que fosse —, mas a própria vida, que era bastante ritualizada. Em uma sociedade

> aristocrática, sempre é. Isso se aplica a todas as sociedades aristocráticas, mas é possível que a aristocracia do período Heian tenha ido mais longe do que qualquer outra cultura antes ou depois dela. As pessoas se comunicavam escrevendo poesia, havia competições de cheirar incenso, e eles eram peritos em todas as ocupações estéticas, incluindo as relações entre homens e mulheres. É claro, os sentimentos também entravam em jogo, e isso levava a ciúmes e todas as formas normais de comportamento humano, que Murasaki registrou com muita riqueza.

Podemos ver um pouco do mundo de refinamento estético e de competições de cheirar incenso da Sra. Murasaki em nosso espelho. Na parte de trás, a decoração elegante mostra um par de grous voando, as cabeças jogadas para trás, as asas estendidas com ramos de pinheiro nos bicos. Os pescoços se curvam para coincidirem exatamente com a curvatura do espelho circular. Na margem externa há mais folhas de pinheiro decorativas. É uma obra de arte equilibrada com rigor, de composição perfeita. Porém, além de bonito, nosso espelho também possuía um significado: grous tinham uma reputação de longevidade — os japoneses acreditavam que eles viviam mil anos. A Sra. Murasaki nos conta de uma contemporânea sua que, em uma cerimônia da corte, usou um vestido enfeitado com grous em uma praia:

> Ben-no-Naishi mostrava em sua cauda uma praia com grous pintados de prata. Era uma novidade. Também trazia ramos de pinheiro bordados; ela é esperta, pois todas essas coisas simbolizam vida longa.[2]

Os grous também carregam outro significado: são pássaros que se acasalam pela vida inteira, por isso simbolizam a fidelidade conjugal. A mensagem no verso de nosso espelho é simplesmente de amor duradouro. Em um dado momento de *O romance de Genji*, o príncipe-herói, antes de partir para se ausentar por um longo tempo, pega um espelho, recita para ele um ardente poema de amor e o dá de presente à sua amada para que ela, ao segurar o espelho enquanto ele estiver longe, possa segurar sua mensagem de amor e, dentro da superfície polida, a imagem do próprio Genji. Nosso espelho, com seus grous fiéis, era um meio particularmente apropriado para essa declaração de amor.

Os espelhos japoneses também podiam passar mensagens mais sombrias, e não só entre seres humanos — através deles, podemos entrar no mundo dos espíritos e de fato falar com os deuses. Ian Buruma explica:

> O espelho na cultura japonesa possui vários sentidos, e alguns até podem parecer contraditórios. Um deles é que se trata de um objeto que serve para afugentar os maus espíritos, embora, por outro lado, também possa atraí-los. Por isso, em uma casa japonesa tradicional, até hoje as pessoas mantêm os espelhos cobertos quando não estão em uso — elas penduram um pano na frente porque o espelho pode atrair maus espíritos. Ao mesmo tempo, é um objeto sacro. No santuário mais sagrado do Japão, em Ise, na mais sagrada das partes sagradas, que ninguém pode ver, há um dos três grandes tesouros nacionais, que na verdade é um espelho…

O espelho em Ise é, de fato, o espelho da grande deusa japonesa do sol, Amaterasu. De acordo com a antiga tradição, na alvorada dos tempos, ela ordenou que o neto descesse do céu para governar o Japão e, para ajudá-lo nessa missão imperial, lhe deu um espelho sagrado que asseguraria a ele e a seus sucessores acesso perpétuo ao divino sol. Até hoje o

espelho sagrado de Amaterasu é usado em cerimônias de entronização do imperador japonês.

Essa capacidade particular dos espelhos japoneses de permitir que humanos falem com deuses garantiu a sobrevivência do nosso espelho, que, com outros dezoito, foi doado ao British Museum em 1927. Todos são feitos de bronze e têm a mesma superfície fosca que os distingue. No entanto, foi só em 2009 que um estudioso japonês, realizando uma pesquisa no British Museum, pôde, pela primeira vez, nos dizer por que todos os dezenove espelhos têm essa aparência. É porque todos vêm do mesmo lugar: foram encontrados em um lago sagrado sob o santuário de montanha de Haguro-san, no norte do Japão. No começo do século XX, esse lago foi drenado para a construção de uma ponte destinada aos peregrinos. Para surpresa dos engenheiros, dentro da lama no fundo do lago havia cerca de seiscentos espelhos (o nosso era um deles) que, ao longo dos séculos, tinham sido jogados na água. O estudioso japonês visitante, o arqueólogo Harada Masayuki, descreve a cena:

> As pessoas começaram a fazer peregrinações para a montanha por acharem a paisagem espiritual e sacra, moradia adequada para os deuses. Por exemplo, a neve branca que permanece muito tempo tem significado espiritual. Assim, o próprio lago se tornou um ponto de adoração, e as pessoas achavam que havia um deus naquele lago. Segundo uma crença japonesa, para renascer é preciso fazer coisas boas nesta vida. Provavelmente como extensão dessa ideia, esses espelhos refinados e caros foram ofertados, confiados, a um sacerdote budista, como sinal de devoção — para serem dedicados ao deus, de modo que o doador pudesse voltar ao mundo de novo.

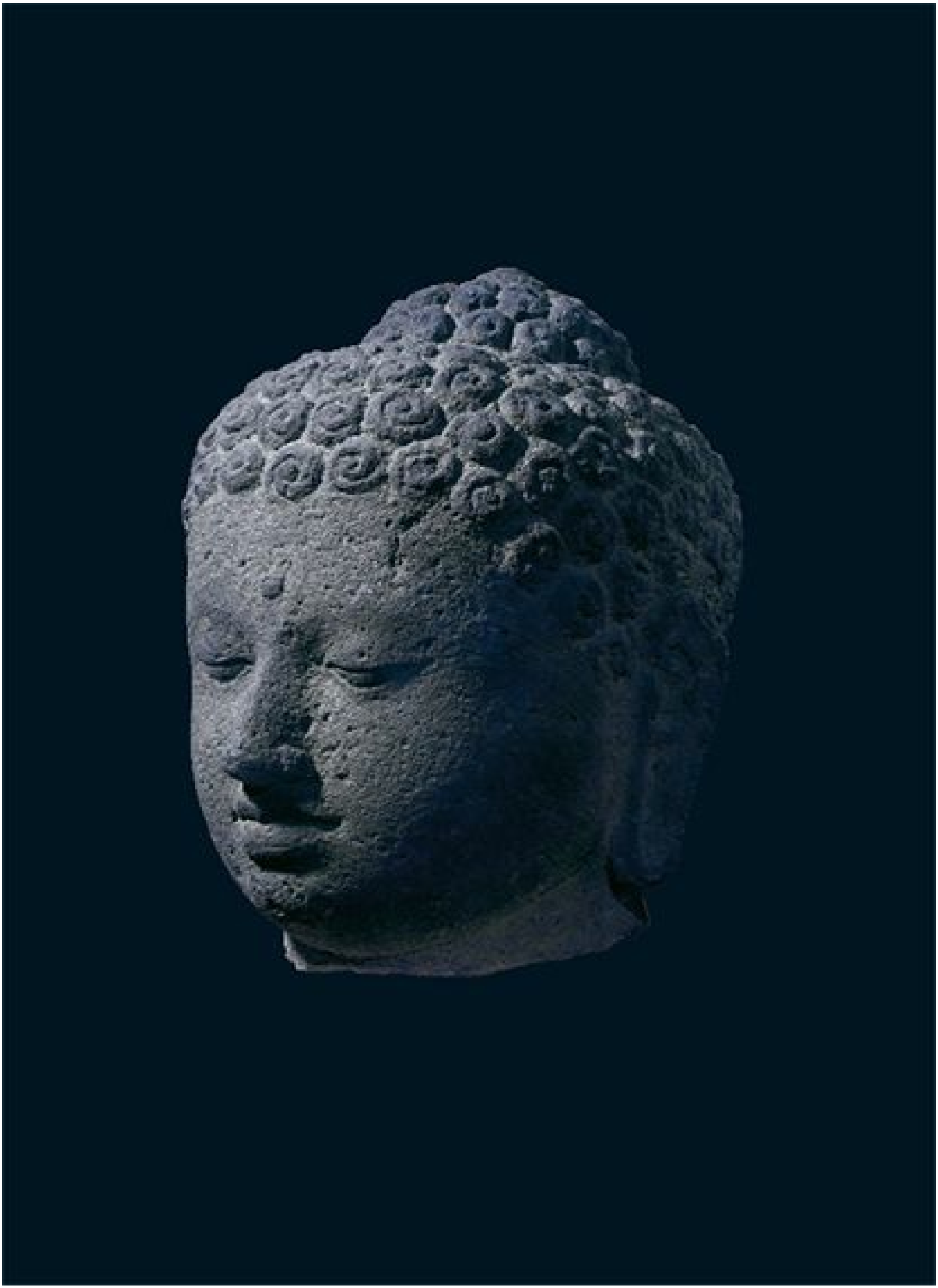
Com isso, agora podemos fazer uma conjectura bem fundamentada de toda a existência de nosso espelho. Primeiro ele foi produzido nas sofisticadas oficinas de fundição de bronze de Kyoto, por volta de 1100, para ser usado no mundo exclusivo dos rituais e exibições da corte, um utensílio indispensável para qualquer dama ou cavalheiro que se preparasse para uma aparição pública estética. A certa altura, o proprietário resolveu confiá-lo aos cuidados de um sacerdote em uma longa viagem ao santuário do norte, onde foi atirado no lago sagrado, ainda retendo em si a imagem do dono e transmitindo uma mensagem para o outro mundo. O que nem o dono nem o sacerdote poderiam ter adivinhado era que um dia o espelho seria uma mensagem para todos nós. E, como o "Grande Espelho", ele agora conta a uma plateia moderna uma crônica do Japão de antigamente.

Cabeça do Buda de Borobudur

Cabeça de pedra do Buda, de Java, Indonésia

780-840 D.C.

Estamos traçando os grandes arcos de comércio que ligavam a Ásia, a Europa e a África há mais ou menos mil anos. Por intermédio desta cabeça do Buda, podemos tecer uma ampla rede de conexões que cruzava o mar da China e o oceano Índico, e pela qual os povos do Sudeste Asiático permutavam bens e ideias, línguas e religiões. A cabeça vem de Borobudur, na ilha indonésia de Java, poucos graus ao sul do equador. Borobudur é um dos maiores monumentos budistas do mundo e uma das grandes realizações culturais da humanidade: uma imensa pirâmide quadrada em plataformas que representa em pedra a visão budista do cosmo, decorada com mais de mil esculturas em alto-relevo e povoada por centenas de estátuas do Buda. Ao galgar a pirâmide, os peregrinos seguem um roteiro físico que espelha uma jornada espiritual, transportando de maneira simbólica o caminhante deste mundo para um plano mais elevado de existência. Ali, na rica e estrategicamente importante ilha de Java, no monumento de Borobudur, está o exemplo supremo de como a rede de comércio marítimo permitiu que o budismo se espalhasse além das fronteiras de seu surgimento e se tornasse uma religião mundial.



Dominando uma planície vulcânica no meio da ilha, Borobudur é uma pirâmide em escada construída com mais de um milhão e meio de blocos de pedra, por volta do ano 800. Compõem-na sete plataformas ascendentes, que diminuem de tamanho à medida que sobem: quatro plataformas quadradas embaixo e três circulares em cima. No topo da estrutura há um grande santuário com cúpula.

Ao subir pelos diferentes níveis, toma-se uma estrada material para a iluminação espiritual. No nível inferior, os relevos esculpidos nos apresentam as ilusões e desilusões da vida comum, com seus problemas e carências; mostram-nos os castigos reservados para adúlteros, assassinos e ladrões — uma visão dantesca do pecado e do castigo inarredável. Mais acima, os relevos ilustram a vida do Buda histórico enquanto ele traçava seu caminho por este mundo imperfeito, passando do nascimento principesco e da riqueza familiar para a renúncia e a iluminação final. Depois vêm as estátuas individuais do Buda, que meditam e pregam, para mostrar aos peregrinos como prosseguir na jornada de renúncias rumo aos domínios do espírito.

Quando o islã se tornou a religião dominante de Java no século XVI, a Borobudur budista foi abandonada e durante séculos permaneceu coberta pela vegetação e quase invisível. Três séculos depois, em 1814, foi redescoberta pelo primeiro visitante moderno a descrevê-la, o administrador, especialista e soldado britânico sir Thomas Stamford Raffles. Ele fora designado governador de Java depois que os britânicos tomaram a ilha durante as Guerras Napoleônicas e apaixonou-se pelo povo e seu passado. Ouviu falar de um "morro de estátuas" e mandou uma equipe investigar. A notícia que trouxeram era tão excitante que Raffles foi ver o monumento, na época conhecido como Boro Boro:

> Boro Boro é admirável como uma obra de arte majestosa: a grande extensão das massas de edifício cobertas, em algumas partes, pela luxuriante vegetação do clima, a beleza e a delicadeza de execução das diversas partes, a simetria e a regularidade do todo. Pelo grande número e pelo caráter interessante das estátuas e dos altos-relevos que servem de ornamento, é de admirar que já não tenham sido examinados, desenhados e descritos.[1]

O monumento fora severamente afetado por terremotos e em parte soterrado por cinzas vulcânicas. Ainda hoje muitos fragmentos de pedra se alinham em torno do sítio, cercado de grama e flores. Apesar disso, Raffles ficou extasiado; percebeu de imediato que se tratava de uma suprema realização arquitetônica e cultural e levou duas cabeças de pedra caídas do Buda.

A redescoberta de Borobudur e a posterior descoberta por Raffles de importantes monumentos hindus na ilha — pois Java tinha adotado tanto o hinduísmo como o budismo — motivaram uma completa reavaliação da história javanesa. Raffles queria convencer os europeus de que Java foi uma grande civilização, como explica o antropólogo Dr. Nigel Barley:

> Raffles acreditava fervorosamente no conceito de civilização; ele jamais a define, mas há marcas muito evidentes. Uma

delas é um sistema de escrita, outra é a hierarquia social, e outra, ainda, a existência de uma complexa arquitetura de pedra. Portanto, se concordam com ele, Borobudur era uma das provas de que Java foi uma grande civilização — comparável a Grécia e Roma antigas —, e a coleção dele no British Museum, a Coleção Raffles, e o livro que escreveu, *The History of Java* [A história de Java], são tentativas de estabelecer essa proposição.



Borobudur, coberta com alto-relevo e estátuas do Buda

A Coleção Raffles inclui as duas cabeças e alguns fragmentos coletados em Borobudur, além de um modesto número de obras de arte hindus e islâmicas; mas Raffles também juntou objetos que para ele sintetizavam a cultura javanesa de sua época. Era uma maneira muito particular de colecionar: ele esperava que os objetos pleiteassem por si mesmos a causa da civilização indonésia e deixassem claro que a cultura de Java era parte de uma grande tradição cultural do sul da Ásia, que os europeus reconheceriam como à altura da sua. Era a tentativa de Raffles de estabelecer uma revolução cultural: uma visão da história mundial que não tinha como centro e clímax o Mediterrâneo.

Uma das cabeças de pedra caídas do Buda que Raffles encontrou nas ruínas de Borobudur fica na seção dedicada a Java, na galeria do Leste Asiático do museu. É um pouco maior do que uma cabeça humana normal e mostra o Buda com os olhos abaixados, em estado de pacífica contemplação interior. A boca exibe o clássico meio sorriso sereno, o cabelo está firmemente encaracolado, e os alongados lóbulos das orelhas, que sugerem muitos anos de uso de brincos de ouro pesados, nos contam de sua vida como príncipe, antes

de se tornar iluminado. Isso nos remete de súbito às primeiras imagens humanas do Buda feitas cerca de quinhentos anos antes, no noroeste da Índia, descritas no Capítulo 41. Raffles conhecia muito bem a Índia e não tinha dúvida de que as estátuas de Borobudur, e de fato boa parte da cultura javanesa, deviam muito ao longo e sustentado contato com a Índia.

Esses contatos já vinham ocorrendo mais de mil anos antes da construção de Borobudur. Costumava-se pensar que essas conexões eram resultado de conquista ou de emigração da Índia, mas agora nós as consideramos parte de uma grande rede comercial terrestre e marítima, que inevitavelmente transportava não apenas pessoas e bens, mas habilidades, ideias e crenças. Foi essa rede que levou o budismo para Java e mais além, viajando pela Rota da Seda para a China, a Coreia e o Japão e navegando pelos mares do sul da Ásia para o Sri Lanka e a Indonésia. Contudo, o budismo jamais foi uma crença exclusiva, e, mais ou menos na época em que Borobudur era erguida, grandes templos hindus eram construídos ali perto, na mesma escala.

Construir monumentos como esses exigia mão de obra e dinheiro. A mão de obra nunca foi problema em Java — um lugar tão fértil que sempre deu sustento a uma população imensa —, e em torno do ano 800 a ilha era imensamente rica. Além da agricultura, era um posto de revezamento do comércio internacional, sobretudo de especiarias — cravos, sobretudo — que vinham do leste mais distante. De Java, esses produtos de luxo eram despachados para a China e para todo o oceano Índico.

Um dos relevos de Borobudur, um magnífico painel de um navio mais ou menos do ano 800, nos oferece a melhor e mais vívida prova desse tipo de contato marítimo. É uma imagem de grande vigor e habilidade, entalhada em profundidade, com muita energia e, de fato, bom humor: bem na frente, debaixo da figura de proa, vê-se um marinheiro sinistramente pendurado na âncora. Mas, acima de tudo, é um testemunho visual do tipo de navio capaz de fazer aquelas longas travessias marítimas, um navio com múltiplos mastros e velas, adaptado às longas rotas da China e do Vietnã para Java, para o Sri Lanka, para a Índia e até para o Leste da África.



Relevo de um navio em Borobudur

Acho que isso se aplica a todas as grandes construções religiosas, mas, em uma visita a Borobudur, chamou-me a atenção em particular o que imagino ser um paradoxo universal: que é preciso ter imensa riqueza material, adquirida mediante intenso envolvimento nos negócios do mundo, para construir monumentos que nos inspiram a abandonar a riqueza e a deixar o mundo para trás. O escritor e professor budista Stephen Batchelor concorda:

> Está claro que era um equivalente muito imponente de uma dessas grandes catedrais góticas europeias e deve ter levado de 75 a cem anos para ser construído, como as catedrais aqui da Europa. É, portanto, um grande símbolo do mundo budista, da visão budista, e em certo nível é um exercício intelectual, mas, por ser tão brutalmente físico, tão concreto, é mais do que isso. É uma expressão visível de qualquer coisa que ultrapassa a metafísica ou a doutrina religiosa, e representa algo vital em relação ao que o espírito humano pode alcançar.

A experiência de galgar as plataformas de Borobudur é poderosa. Quando se emerge dos corredores fechados das plataformas inferiores para os espaços claros e abertos de cima, rodeados por um círculo de vulcões, tem-se a perfeita consciência de haver escapado das limitações físicas e penetrado em um mundo mais vasto. Mesmo o turista mais empedernido tem a sensação de que não se trata de uma visita a um sítio, mas da jornada de um peregrino. Os construtores de Borobudur compreenderam perfeitamente que a pedra é capaz de condicionar o pensamento.

Quando alcancei as três plataformas circulares do topo, descobri que o ensinamento acaba. Não há mais relevos contando histórias, apenas estupas em forma de sino com Budas sentados dentro. Deixamos para trás e abaixo de nós o mundo ilusório das representações e da realidade; este é um mundo de amorfismo. No ponto mais alto de Borobudur, há uma imensa estupa acampanada. Dentro dela não existe nada, só o vazio — a meta final dessa jornada do espírito.

Cacos de vasos de Kilwa

Fragmentos de cerâmica encontrados em uma praia em Kilwa Kisiwani, Tanzânia

900-1400 D.C.

É inacreditável o que alguns vasos e pratos quebrados podem nos contar. Este capítulo é sobre peças de cerâmica — mas não sobre a alta arte da cerâmica, que em geral sobrevive apenas em tesouros ou em túmulos antigos; é sobre as louças usadas no dia a dia, que, como todos sabem, só costumam sobreviver em fragmentos. É curioso que, quando inteiro, um prato ou vaso de cerâmica é inquietantemente frágil. Porém, quando quebrado, os pedaços são quase indestrutíveis. Lascas de vasos nos contaram mais do que qualquer outro objeto sobre a vida diária no passado distante.



Aqui são descritos alguns fragmentos que sobreviveram durante cerca de mil anos em uma praia do Leste da África. Um veranista alerta os coletou em 1948, doando-os ao British Museum em 1974 ao perceber que essas sobras quebradas, sem qualquer valor financeiro, poderiam desvendar não apenas a vida na África Oriental de mil anos atrás, mas todo o mundo do oceano Índico.

Durante a maior parte da história, a própria história transcorreu em lugares sem saída para o mar. A maioria de nós tende a pensar em termos de vilas e cidades, montanhas e rios, continentes e países. No entanto, se pararmos de pensar, digamos, sobre o continente asiático ou sobre uma história da Índia, e em vez disso trouxermos os oceanos para o primeiro plano, teremos uma perspectiva completamente diferente do passado. Nos últimos capítulos, examinei como ideias, crenças, religiões e pessoas viajaram pelas grandes rotas comerciais da Europa e da Ásia entre os séculos IX e XIV; mas as rotas comerciais também cruzavam os mares, navegando pelo oceano Índico. A África e a Indonésia estão separadas por quase oito mil quilômetros, mas podem se comunicar com facilidade, assim como podem se comunicar com o Oriente Médio, a Índia e a China, graças aos ventos do oceano Índico, que obsequiosamente sopram para o nordeste durante metade do ano e para o sudoeste durante a outra metade. Isso significa que mercadores podem navegar longas distâncias sabendo que poderão voltar. Marujos mercadores têm cruzado esses mares há milhares de anos, transportando não apenas cargas de bens, mas plantas e animais, pessoas, línguas e religiões. Não é por acaso que o povo de Madagascar fala uma língua indonésia. As praias do oceano Índico, por mais diversas e separadas que sejam, pertencem a uma grande comunidade cuja extensão e complexidade podem ser vislumbradas em nossos cacos de cerâmica.

O punhado que separei pode nos contar muita coisa. O maior pedaço é mais ou menos do tamanho de um cartão-postal, o menor é a metade de um cartão de crédito. Os fragmentos classificam-se em três grupos distintos. Há uma dupla de pedaços lisos, de um verde pálido, que lembram porcelana moderna cara; há outros menores com um padrão azulado; e um terceiro grupo de argila natural não vitrificada, decorada em alto-relevo. Os vasos aos quais esses fragmentos um dia pertenceram vêm de pontos bem diferentes do globo, mas entre seiscentos e novecentos anos atrás foram atirados no mesmo lugar: a mesma praia do Leste da África. Eles foram encontrados no sopé de uma falésia na ilha de Kilwa Kisiwani.

Hoje Kilwa é uma sossegada ilha da Tanzânia, com poucas aldeias de pescadores, mas por volta do ano 1200 era uma próspera cidade portuária. Ainda existem ruínas de suas grandes construções de pedra e da maior mesquita da África subsaariana da época. Um visitante português descreveu a cidade como a viu em 1502:

> A cidade desce até a praia e é cercada por uma muralha com torres, dentro da qual vivem talvez doze mil pessoas (…) As ruas são estreitíssimas, e como as casas são muito altas, de três e quatro andares, pode-se correr pelo topo delas

sobre os terraços, de tão juntas que são (…) e no porto há muitos navios.[1]

Kilwa era a mais meridional e rica de uma série de vilas e cidades enfileiradas ao longo da costa do Leste da África, indo do norte da Tanzânia, passando por Mombaça, no Quênia moderno, até Mogadíscio, na Somália. Essas comunidades estavam sempre em contato, velejando acima e abaixo pela costa e misturando-se sempre a mercadores que atravessavam o oceano.

As provas de todo esse comércio — as louças quebradas — estão repletas de informações. Está bem claro, até para mim, que os cacos verde-pálidos são porcelana chinesa, fragmentos de lindas tigelas e jarras de luxo; porcelana *céladon*, que os chineses fabricavam em quantidades industriais e exportavam não apenas para o Sudeste Asiático, mas para todo o oceano Índico, Oriente Médio e África. O romancista tanzaniano Abdulrazak Gurnah lembra-se de ter encontrado seus próprios cacos de cerâmica chinesa na praia quando menino:

> Costumávamos ver essas coisas, esses cacos de cerâmica, nas praias. Às vezes os mais velhos diziam: "É porcelana chinesa." E nós pensávamos: "Ah, claro." Vivíamos escutando histórias assim — tapetes voadores, princesas perdidas etc. — e para nós aquilo era só mais uma. Só mais tarde, quando começamos a frequentar museus ou ouvimos histórias persistentes de grandes armadas chinesas que visitaram o Leste da África, o objeto se torna valioso, indicador de algo importante — uma conexão. E então olhamos o objeto e vemos sua integridade, seu peso, sua beleza, e torna-se inescapável a presença ao longo dos séculos de uma cultura tão distante como a da China.

Assim como a porcelana chinesa, há outros fragmentos de vasos que claramente fizeram uma longa viagem para chegar a Kilwa. Um pedaço azul com padrões geométricos pretos sem dúvida é oriundo do mundo árabe; examinando-se esse fragmento com um microscópio, percebe-se pela composição da argila que foi produzido no Iraque ou na Síria. Outros cacos vêm de Omã ou de diferentes partes do golfo. Esses fragmentos, por si, já seriam suficientes para demonstrar a força e a amplitude das ligações de Kilwa com o Oriente Médio islâmico.

É evidente que o povo de Kilwa adorava cerâmica estrangeira. Usava-a para jantar e também para decorar casas e mesquitas com tigelas presas a paredes e arcos. A cerâmica, é claro, era apenas um elemento do próspero comércio de importação e exportação que fez a fortuna de Kilwa — mas, por ser o produto mais duro e duradouro, é a prova que sobreviveu. Chegavam também algodões da Índia — comércio que continua até hoje — e sedas, objetos de vidro, joias e cosméticos da China. Outro visitante português recordou as ricas trocas que ocorriam em portos como Kilwa:

> Eles mantêm um grande comércio de tecidos, ouro, marfim e diversas mercadorias com os mouros e outros gentios da Índia; e todos os anos vêm para seu porto muitos navios com cargas e mercadorias, dos quais obtêm grandes estoques de ouro, marfim e cera.

As exportações da África incluíam lingotes de ferro muito procurados na Índia, madeira usada para construções no golfo, chifres de rinoceronte, casco de tartaruga, pele de leopardo

e, é claro, ouro e escravos. Muito vinha por terra do distante interior da África; o ouro, por exemplo, vinha do Zimbábue, bem ao sul. Foi o comércio através de Kilwa que oitocentos anos atrás fez do Zimbábue um reino rico e poderoso, capaz de construir, para sua capital, esse monumento supremo e misterioso, o Grande Zimbábue.

Todo esse comércio enriqueceu Kilwa, mas a transformou não apenas em termos materiais. Como os ventos oceânicos sopram para o nordeste durante metade do ano e para o sudoeste na outra metade, esse era um comércio com ritmo anual distinto, e mercadores do golfo e da Índia em geral eram obrigados a passar meses esperando o vento que os levaria para casa. Durante tais meses inevitavelmente misturavam-se à comunidade africana local — e a transformavam. No devido tempo, graças a esses comerciantes árabes, as cidades costeiras se converteram ao islamismo, e termos árabes e persas foram absorvidos pela língua banta local para criar uma nova língua franca: o suaíli. O resultado foi uma notável comunidade cultural que ia das cidades costeiras da Somália até a Tanzânia, de Mogadíscio a Kilwa: uma espécie de faixa suaíli, islâmica na fé e cosmopolita na atitude diante da vida. Mas o núcleo da cultura suaíli permaneceu inquestionavelmente africano, como explica o historiador e professor Bertram Mapunda:

> Sabemos que, quando esses imigrantes iam para o Leste da África, o faziam porque uma das atrações era o comércio: foi por causa desse povo local que os atraiu que a cultura suaíli posteriormente nasceu. Portanto não é verdade quando se diz "Isto foi trazido de fora", pois sabemos que havia um povo local que contribuiu no ponto de partida, e, depois disso, pessoas de fora vieram e se interessaram.

O último pedaço de cerâmica deixa isso bem claro. É um fragmento marrom de barro cozido com uma decoração em relevo ousada. É cerâmica feita para cozinhar e para uso diário; o barro é local e a fabricação é claramente africana. Mostra que os moradores africanos de Kilwa, embora usassem e colecionassem por prazer peças de cerâmica estrangeiras, continuavam, como todo mundo sempre faz, a cozinhar à sua maneira tradicional com seus próprios vasos tradicionais. Vasos como este também nos contam que os próprios africanos navegavam e negociavam por todo o oceano Índico, pois fragmentos como estes foram encontrados em portos do Oriente Médio. Sabemos por outras fontes que mercadores africanos faziam comércio com a Índia e que cidades da faixa suaíli despachavam seus próprios enviados à corte chinesa. Os mares em geral unem mais do que separam os povos que vivem à sua margem. Como o Mediterrâneo, o oceano Índico criou um gigantesco mundo interconectado, onde a história local tem sempre grande probabilidade de ser intercontinental.

PARTE TREZE

Símbolos de status

1100-1500 D.C.

Apesar da Peste Negra e das invasões mongóis na Ásia e na Europa, esses quatro séculos foram um período de realizações culturais. Avanços tecnológicos levaram à criação de magníficos objetos usados para refletir a posição social e exibir o gosto e intelecto da elite. Na China governada pelos mongóis, a porcelana azul e branca foi desenvolvida e tornou-se cobiçada no mundo inteiro. Em Ifé, na África Ocidental, artistas da corte criaram esculturas realísticas usando técnicas sofisticadas para trabalhar o bronze. No mundo islâmico, as artes e as ciências floresceram, e eruditos europeus se beneficiaram desses progressos na astronomia, na matemática e até no xadrez, que se tornou passatempo da elite em toda a Europa. No Caribe pré-colombiano, o status de um governante estava associado às suas relações com os tronos cerimoniais que davam acesso ao mundo dos espíritos.

Peças de xadrez de Lewis

Peças de xadrez de marfim de morsa e dente de baleia, provavelmente produzidas na Noruega; encontradas na ilha de Lewis, Escócia

1150-1200 D.C.

Em 1972, o mundo voltou sua atenção para uma das grandes batalhas da Guerra Fria. Ela aconteceu na Islândia, e era uma partida de xadrez entre o americano Bobby Fischer e o russo Boris Spassky.



Na época, Fischer declarou que "xadrez é guerra em um tabuleiro", e naquele momento específico da história sem dúvida era o que parecia. Mas a verdade é que sempre pareceu; se todos os jogos são, até certo ponto, substitutos da violência e da guerra, nenhum outro parece mais uma batalha cuidadosamente preparada do que o xadrez. Dois exércitos rivais se organizam para marchar pelo tabuleiro, peões de infantaria na frente, oficiais na retaguarda. Cada partida de xadrez mostra uma sociedade em guerra; seja ela indiana, médio-oriental ou europeia, a designação e a forma das peças nos dizem muito sobre o funcionamento dessa sociedade. Portanto, se quisermos visualizar a sociedade europeia por volta do ano 1200, o melhor a fazer é examinarmos sua maneira de jogar xadrez. Não há peças de xadrez que nos deem mais informações do que as 78 encontradas na ilha hebridense de Lewis, em 1831, e conhecidas, desde então, como peças de xadrez de Lewis.

Sessenta e sete peças estão no British Museum; onze, nos Museus Nacionais da Escócia. Juntas, essas peças muito estimadas nos conduzem ao cerne do mundo medieval.

Os jogos de tabuleiro existem há mais de cinco mil anos, mas o xadrez é relativamente recente — parece ter sido inventado na Índia em algum momento depois do ano 500. Em poucas centenas de anos, o jogo difundiu-se pelo Oriente Médio e pela Europa cristã, e em toda parte as peças de xadrez sofreram alterações, refletindo a sociedade que jogava com elas. Por isso, na Índia há peças chamadas "elefantes de guerra"; no Oriente Médio, restrições islâmicas à imagem humana obrigavam todas as peças a serem quase abstratas. Já as peças europeias costumam ser intensamente humanas, e as peças de Lewis, além de mostrarem tipos de personagens muito específicos, parecem refletir as estruturas do grande jogo de poder medieval travado na Europa Setentrional, da Islândia e da Irlanda até a Escandinávia e o Báltico.

São bem maiores do que as figuras com que a maioria de nós joga hoje. O rei, por exemplo, tem oito centímetros de altura, e cabe confortavelmente na mão fechada. A maioria é esculpida em presas de morsa, embora algumas sejam feitas de dente de baleia. Algumas eram originalmente pintadas de vermelho, e não de preto, como é mais comum hoje, mas todas agora ostentam um marrom cremoso pálido.

Comecemos com os peões. Um dos enigmas das peças de xadrez de Lewis é que há muitas peças fortes e poucos peões. As peças vêm de vários conjuntos incompletos, mas apenas dezenove são peões. Únicas peças não humanas, os peões são simplesmente pequenas placas de marfim que ficam em pé como lápides. Na sociedade medieval, essas peças representavam os camponeses brutalmente recrutados para o campo de batalha. Todas as sociedades tendem a pensar nas pessoas da base da pirâmide como idênticas e intercambiáveis, e os soldados de infantaria aqui mostrados não têm, de modo algum, individualidade.

Já as peças principais são cheias de personalidade: guardas de elite, cavaleiros em suas montarias, reis autoritários e rainhas meditativas. O lugar de honra é da fonte definitiva de

poder legítimo: o rei — capture-o e a luta acaba. Todos os reis de Lewis estão sentados em tronos ornados, com a espada sobre os joelhos. Protegendo os reis, há dois tipos de guerreiros especializados. Um nos parece familiar de imediato, o cavaleiro, ágil, versátil e montado a cavalo. Desde os primórdios do xadrez na Índia, o guerreiro montado é uma constante: aparece em todas as épocas e em todos os países, e até hoje não mudou muito. Mas esses conhecidos cavaleiros encontram-se ladeados por algo muito mais sinistro. Nas bordas do tabuleiro, onde hoje temos castelos, estão as mais supremas tropas de choque do mundo escandinavo. Os soldados adotam uma atitude ameaçadora, alguns tomados de tal forma por um incontrolável desejo de matar que mastigam o topo de seus escudos.

Esses combatentes são chamados *berserkers*. *Berserker* é uma palavra islandesa que designa o soldado que usa uma camisa de pele de urso, e a palavra "*berserk*" até hoje é sinônimo de violência frenética e predadora. Mais do que qualquer peça deste tabuleiro, os *berserkers* nos levam ao aterrador mundo da guerra escandinava.

Por volta de 1200, a ilha de Lewis, no extremo noroeste do que hoje é a Escócia, ficava no coração do mundo nórdico. Fazia parte do reino da Noruega. A língua era o norueguês, e o arcebispo tinha sua catedral em Trondheim, quatrocentos quilômetros ao norte de Oslo. Trondheim era um dos grandes centros de entalhamento de marfim de morsa, e o estilo das peças de xadrez de Lewis é muito parecido com o das peças feitas ali. Sabemos que peças semelhantes também foram encontradas na Irlanda, e Lewis era um posto de troca na próspera rota marítima entre Trondheim e Dublin. A professora de história medieval Miri Rubin explica:

> Acredito que elas venham da Noruega e provavelmente das cercanias de Trondheim; são muito parecidas com o que se produzia ali. Contudo, se pensarmos que a Grã-Bretanha não estava muito ligada à esfera da Europa Central e Meridional, como está agora, mas em vez disso o mar do Norte era uma espécie de "conexão" entre as regiões, há toda essa região do mar do Norte — é de onde vêm os vikings, de onde vêm os antecessores dos normandos que por fim conquistaram a Inglaterra. Portanto, se pensarmos nesse tipo de Commonwealth, um Commonwealth do norte, que ficou rico porque dispunha dessas incríveis matérias-primas, como madeira, âmbar, peles e metais, então podemos imaginar melhor como algo produzido na Noruega foi parar na costa oeste da Escócia.

As peças de xadrez de Lewis foram descobertas em 1831, na baía de Uig, em Lewis, em uma pequena câmara de pedra oculta em um banco de areia. A explicação mais aceitável, sem dúvida, para estarem ali é que foram escondidas por um mercador, que talvez pretendesse vendê-las na própria Lewis. Um poema do século XIII, por exemplo, menciona uma figura poderosa, Angus Mór de Islay, o rei de Lewis, e o faz herdar o conjunto de peças de xadrez de marfim pertencente ao pai:

> Para vós ele deixou sua posição, são vossos o seu peitoral, cada tesouro (…) sua delgada espada, suas peças de xadrez de marfim marrom.[1]

Ao jogar xadrez, um governante como Angus Mór indicava que, embora sua base de poder estivesse na extrema borda exterior do continente, ele fazia parte de uma elite de alta

cultura que abrangia todas as cortes da Europa. E a rainha representa essas cortes europeias mais do que qualquer outra dessas figuras de tabuleiro.

Ao contrário da sociedade islâmica, na qual as esposas dos governantes em geral ficavam longe dos olhares públicos, a rainha europeia desfrutava de uma função pública e do alto status de conselheira do rei. Na Europa, terra e poder às vezes eram passados adiante pela linha materna. Portanto, enquanto no tabuleiro de xadrez islâmico o rei é acompanhado pelo conselheiro masculino, o vizir, no tabuleiro europeu o rei está sentado ao lado de sua rainha. Nas peças de xadrez de Lewis, todas as rainhas têm o olhar perdido ao longe, o queixo apoiado na mão direita — sugerindo permanentemente a seus contemporâneos intensa reflexão e sabedoria nos conselhos, mas, aos nossos olhos, são comicamente taciturnas.

Talvez a taciturnidade dessas rainhas tivesse um motivo. No xadrez medieval, a rainha de fato não tinha muito poder: só lhe era permitido mover-se um espaço de cada vez na diagonal. Já sua irmã moderna é a peça mais poderosa do tabuleiro. Fora a rainha, surpreendentemente pouca coisa mudou no xadrez desde a época medieval, menos ainda a matemática formidável das jogadas possíveis. Esse jogo sedentário e cerebral sempre despertou emoções apaixonadas. O escritor Martin Amis é fascinado pelos dois aspectos:

> A matemática do xadrez é muito interessante pelo fato de que, depois que cada um faz quatro jogadas, as possibilidades chegam à casa dos bilhões. É o jogo de tabuleiro supremo. De vez em quando, vislumbra-se uma combinação que um grande jogador deve ver o tempo inteiro; e de repente o tabuleiro parece tremendamente rico — inflado de possibilidades. E o que se vê em todos os grandes jogadores é força de vontade aguerrida: todos eles têm o instinto de matar.

Às vezes é literalmente o instinto de matar: os registros de um tribunal inglês de 1279 nos contam que certo David de Bristol jogava xadrez contra certa Juliana le Cordwaner quando eles começaram a discutir violentamente, ele a golpeou na coxa com uma espada e ela morreu de imediato.

Há uma peça que não mencionei ainda, mas que talvez seja a mais fascinante das peças de xadrez de Lewis, uma que nos oferece um raio de compreensão da sociedade que a fabricou. É o bispo, que na Europa medieval representava um dos grandes poderes do Estado, controlando não apenas a vida espiritual, mas comandando também a terra e os homens. O arcebispo de Trondheim deve ter sido uma verdadeira força em Lewis. Os bispos das peças de xadrez de Lewis são os mais antigos que existem, lembretes poderosos de que, em toda a Europa, a Igreja foi parte essencial da máquina de guerra de qualquer Estado. A história das Cruzadas para a Terra Santa e o papel desempenhado pela Igreja são bem conhecidos, mas na mesma época houve uma cruzada nortista, liderada pelos cavaleiros teutônicos, que conquistou as partes cristianizadas do Leste da Europa; enquanto isso, no sul, o reino de Castela e a Espanha central eram tomados dos governantes islâmicos e devolvidos ao mundo cristão com grande ajuda dos bispos.

É daquela Espanha, recém-cristã mas com cidadãos muçulmanos e judeus, que vem o próximo objeto: o versátil e multifuncional smartphone da época, o astrolábio.

Astrolábio hebraico

Astrolábio de latão, provavelmente da Espanha
1345-1355 D.C.

Este é um modelo portátil do céu, na forma de um refinado instrumento circular de latão, que lembra de leve um grande relógio de bolso. É um astrolábio, e com ele em mãos posso dizer a hora, realizar um levantamento topográfico ou encontrar minha posição no mundo pelo sol ou pelas estrelas, e, se eu tiver informações suficientes, fazer horóscopos.



Apesar de bastante conhecido dos gregos antigos, o astrolábio foi um instrumento particularmente importante para o mundo islâmico, pois permitiu que os fiéis encontrassem a direção de Meca. Dessa forma, não surpreende que o mais antigo astrolábio conhecido seja um islâmico do século X. No entanto, o astrolábio mostrado aqui é judeu e foi feito há cerca de 650 anos na Espanha. Traz uma inscrição em hebraico e também palavras em árabe e espanhol, combinando elementos decorativos islâmicos e europeus. Não é apenas um instrumento científico avançado, mas um emblema de um momento muito particular da história religiosa e política da Europa.

Não sabemos exatamente a quem pertencia este astrolábio hebraico em particular, mas ele nos revela muito sobre como estudiosos judeus e islâmicos revitalizaram a ciência e a astronomia ao levar adiante o legado recebido da Grécia e da Roma clássicas. O instrumento nos conta de uma grande síntese intelectual e de um tempo em que as três religiões — cristianismo, judaísmo e islamismo — coexistiam pacificamente. Não houve uma síntese religiosa, mas as três crenças existiam juntas em um atrito produtivo e juntas fizeram da Espanha medieval a fonte de poder intelectual da Europa.

O astrolábio torna acessível em uma forma compacta a soma das tradições e dos conhecimentos astronômicos medievais. Assim como os nossos recentes avanços, esta era uma tecnologia indispensável, uma demonstração de que alguém estava a par das últimas novidades. Há uma carta maravilhosamente engraçada e tocante escrita por Chaucer para o filho Lewis, de dez anos, que, é óbvio, devia ser como qualquer menino maníaco por tecnologia de qualquer geração e estava louco para se familiarizar com o astrolábio. Além de lhe escrever uma carta, Chaucer também redigiu um pequeno manual de instruções, ensinando ao menino como usar o instrumento e avisando-lhe que ia achá-lo muito difícil — embora eu desconfie que, como a maioria das crianças de hoje, Lewis rapidamente superou o pai.

> Meu pequeno Lewis, percebi muito bem sua habilidade para aprender ciências que têm a ver com números e proporções; e também tenho levado em conta seu determinado desejo de aprender, em especial, o Tratado do Astrolábio. Aqui vão um astrolábio do nosso horizonte e um pequeno tratado que ensina algumas conclusões referentes a este instrumento.
>
> Saiba que todas as conclusões que podem ser tiradas, ou que possam vir a ser tiradas com um instrumento tão nobre como o astrolábio, não são perfeitamente compreendidas por nenhum homem mortal nesta região, e tenho notado que muitas instruções nem sempre apresentam os resultados pretendidos; algumas são muito difíceis para que sua tenra idade de dez anos possa compreender (…)

À primeira vista, este astrolábio parece um relógio de bolso antiquado e grande demais, com uma face toda de latão. É um refulgente agregado de peças de latão interligadas, com cinco discos finos sobrepostos e presos por um pino central. Em cima há diversos ponteiros que podem ser alinhados com vários símbolos dos discos para oferecer interpretações astronômicas ou ajudar a determinar a posição de quem o consulta. Um astrolábio como este se destina à latitude na qual será usado: seus cinco discos permitirão determinar com

precisão qualquer posição entre as latitudes dos Pirineus e do Norte da África. No meio dessa área ficam as latitudes das cidades espanholas de Sevilha e Toledo.

Isso significa que ele quase certamente foi feito para alguém que morava na Espanha e fazia viagens entre o Norte da África e a França; a inscrição no astrolábio informa com clareza que tipo de pessoa devia usá-lo. Seu proprietário era judeu e culto.

A Dra. Silke Ackermann, curadora de instrumentos científicos no British Museum, passou muito tempo estudando este astrolábio:

> As inscrições são todas em hebraico — é possível ver com bastante clareza letras do alfabeto hebraico finamente gravadas. Mas o que há de mais intrigante nesta peça é que nem *todas* as palavras estão em hebraico. Algumas têm origens árabes, outras são espanhol medieval. Assim, por exemplo, ao lado de uma estrela da constelação que chamamos Aquila — a águia — vê-se escrito em hebraico *nesher me'offel* — "a águia voadora". Porém outros nomes de estrela são dados na forma árabe: Aldebarã, em Touro, tem o nome árabe *al-dabaran* escrito em caracteres hebraicos. E, quando se leem as letras hebraicas dos nomes dos meses, elas formam os nomes espanhóis medievais como outubro, novembro, dezembro. O que vemos aqui, portanto, é o conhecimento dos astrônomos da Grécia clássica que mapearam o céu combinado com as contribuições de estudiosos muçulmanos, judeus e cristãos — e tudo na palma da mão.

A Espanha em que este astrolábio foi fabricado era o único lugar na Europa de domínio cristão onde havia populações significativas de muçulmanos; também era o lar de uma grande população judaica. Do século VIII ao XV, a mistura dos povos dessas três religiões foi um dos elementos mais característicos da sociedade espanhola medieval. É claro que a Espanha ainda não existia — no século XIV, ainda era uma colcha de retalhos de Estados. O maior deles era Castela, que fazia fronteira com o último Estado muçulmano independente da península, o reino de Granada. Em muitas partes da Espanha cristã havia grandes números de judeus e muçulmanos, e os três grupos viviam juntos, mas mantinham suas tradições separadas, no que pode ser descrito como um dos primeiros exemplos de multiculturalismo. Essa coexistência, extremamente rara naquele período da história europeia, é em geral designada pelo termo espanhol *convivencia*.

O professor sir John Elliott, distinto estudioso da história da Espanha, explica como surgiu essa sociedade mista:

> Acredito que a essência desse multiculturalismo seja a preservação da identidade distinta das diferentes comunidades religiosas e étnicas em uma sociedade. E, durante a maior parte do período de dominação islâmica, a política dos governantes foi aceitar essa diversidade, ainda que vissem os cristãos e judeus como adeptos de crenças inferiores. Ao se tornarem dominantes, os governantes cristãos fizeram mais ou menos o mesmo, porque na verdade não tinham escolha, embora, ao mesmo tempo, é claro, o casamento entre pessoas de grupos diferentes fosse proibido nessas comunidades; portanto, tratava-se de um multiculturalismo limitado. Isso não impedia, porém, um alto grau de interação recíproca, em particular no nível cultural. O resultado foi uma civilização vibrante, criativa e original devido a esses contatos entre as três raças.

Dois séculos antes, essa interação colocara a Espanha medieval na vanguarda da expansão do conhecimento na Europa. Não só houve uma crescente aquisição de saber científico em torno de instrumentos astronômicos como nosso astrolábio, mas foi também na Espanha que

as obras dos antigos filósofos gregos, sobretudo de Aristóteles, foram traduzidas para o latim e entraram na corrente sanguínea intelectual da Europa medieval. Esse trabalho pioneiro dependia do constante intercâmbio entre estudiosos muçulmanos, judeus e cristãos, e, por volta do século XIV, esse legado de erudição estava incrustado no pensamento europeu: na ciência e na medicina, na filosofia e na teologia. O astrolábio tornou-se ferramenta indispensável de astrônomos, astrólogos, médicos, geógrafos ou de qualquer um que tivesse aspirações intelectuais — até mesmo um menino inglês de dez anos como o filho de Chaucer. Com o tempo, o intrincado objeto capaz de fazer tantas coisas seria substituído por um conjunto de instrumentos separados: o globo, o mapa impresso, o sextante, o cronômetro e a bússola, cada um executando uma das numerosas tarefas que o astrolábio podia realizar sozinho.

O legado comum deixado por pensadores islâmicos, cristãos e judeus sobreviveria por séculos, mas a *convivencia* das três crenças religiosas não. Embora a Espanha medieval seja hoje citada com frequência por políticos como um farol de tolerância e modelo de coexistência multirreligiosa, a verdade histórica é claramente menos confortável. Eis o que diz ainda sir John Elliott:

> No tocante à tolerância religiosa, é muito menos nítida do que a coexistência (…) O cristianismo em geral era uma sociedade muito intolerante, muito desfavorável a desvios de qualquer espécie, e essa intolerância voltava-se em particular contra judeus. Por exemplo, a Inglaterra expulsou seus judeus em 1290, a França, mais de uma década depois, e, no que diz respeito às relações entre cristãos e muçulmanos, houve um enrijecimento das atitudes religiosas a partir do século XII. Como os cristãos pregavam as Cruzadas, e os almôadas que se mudaram do Norte da África para a Espanha pregavam o *jihad*, houve um aumento de agressividade dos dois lados.

Nesse cenário, a Espanha cristã ainda poderia ser considerada relativamente tolerante. Mas já havia indícios de dificuldades, e a sobrevivência da muçulmana Granada era um testemunho de um assunto não resolvido. A aliança intelectual de cristãos, judeus e muçulmanos logo seria despedaçada por uma monarquia espanhola belicosa, decidida a seguir o resto da Europa e impor o domínio cristão. Por volta de 1500, judeus e muçulmanos foram perseguidos e expulsos da Espanha. A *convivencia* tinha acabado.

Cabeça de Ifé

Estátua de latão da Nigéria

1400-1500 D.C.

Até agora, nesta história do mundo contada por objetos, encontramos coisas de todos os tipos, todas eloquentes, mas muitas não são nem bonitas nem valiosas. Este objeto, porém, uma cabeça fundida em latão, é sem sombra de dúvida uma grande obra de arte. É claramente o retrato de uma pessoa — embora não saibamos quem. É, inquestionavelmente, de autoria de um grande artista — embora não saibamos quem. E deve ter sido feita para uma cerimônia — embora não saibamos de que tipo. A única certeza que temos é que a cabeça é africana, pertence à realeza e sintetiza as grandes civilizações medievais da África Ocidental de cerca de seiscentos anos atrás. Faz parte de um grupo de treze cabeças magnificamente fundidas em latão, todas descobertas em 1938 no terreno de um palácio real em Ifé, Nigéria. Elas surpreenderam o mundo com sua beleza. Foram reconhecidas, de imediato, como documentos de uma cultura que não deixou registros escritos e agora personificam a história de um reino africano que foi um dos mais avançados e urbanizados de sua época. As esculturas de Ifé destruíram as noções europeias de história da arte e obrigaram os europeus a reavaliarem o lugar da África na história cultural do mundo. Hoje elas desempenham papel fundamental na interpretação que os africanos fazem da própria história.



A cabeça de Ifé está na galeria africana do British Museum, onde parece encarar os visitantes. É um pouco menor do que uma cabeça de tamanho natural e feita de latão, que escureceu com o tempo. O formato do rosto é de um oval elegante, coberto de linhas verticais talhadas com precisão — mas são cicatrizes faciais tão perfeitamente simétricas que controlam os traços, em vez de deformá-los. Usa uma coroa — um alto diadema de contas com uma notável pluma vertical projetada no topo, que ainda conserva bastante da pintura vermelha original. Este é um objeto de presença extraordinária. O olhar atento, a curva alta da bochecha, os lábios entreabertos como se fossem falar — tudo foi capturado com absoluta segurança. Alcançar a estrutura de uma face como esta só é possível depois de longo treinamento e de meticulosa observação. Não há dúvida de que representa uma pessoa de verdade, e uma realidade não apenas reproduzida, mas transformada. Os detalhes do rosto foram generalizados e abstraídos para criar uma impressão de tranquilidade. Diante desta escultura de latão, tenho consciência de estar na presença de um governante imbuído da alta serenidade do poder. Quando Ben Okri, romancista nascido na Nigéria, olha para a cabeça de Ifé, não vê apenas um governante, mas uma sociedade e uma civilização:

> Ela produz em mim o efeito de certas esculturas do Buda. A presença da tranquilidade em uma obra de arte revela uma grande civilização interna, porque não se adquire tranquilidade sem reflexão, sem fazer as grandes perguntas sobre nosso lugar no universo e encontrar respostas razoavelmente satisfatórias. Para mim civilização é isso.

A ideia de uma civilização negra africana nesse nível era simplesmente inconcebível para um europeu cem anos atrás. Em 1910, quando o antropólogo alemão Leo Frobenius encontrou a primeira cabeça de latão em um santuário nos arredores de Ifé, ficou tão perplexo com a segurança técnica e a estética nela reveladas que as associou de imediato à melhor arte que conhecia: as esculturas clássicas da Grécia antiga. Mas que conexões poderiam existir entre a Grécia antiga e a Nigéria? Não há registro de contato na literatura ou na arqueologia. Para Frobenius, havia uma solução óbvia e revigorante para o enigma: a ilha perdida da Atlântida devia ter submergido na costa da Nigéria, e os sobreviventes gregos aportaram na praia para fazer esta impressionante escultura.

É fácil zombar de Frobenius, mas no começo do século XIX os europeus tinham um conhecimento muito limitado das tradições da arte africana. Para pintores como Picasso, Nolde ou Matisse, a arte africana era dionisíaca, exuberante e frenética, visceral e emocional. Mas as esculturas contidas, racionais e apolíneas de Ifé eram oriundas, sem a menor dúvida, de um mundo ordeiro de sofisticação tecnológica, poder sagrado e hierarquia cortesã, um mundo comparável em todos os sentidos às sociedades históricas da Europa e da Ásia. Como sempre ocorre com todas as grandes tradições artísticas, as esculturas de Ifé apresentam uma visão particular do que significa ser humano. Babatunde Lawal, professor de História da Arte da Universidade da Comunidade da Virginia, explica:

> Por volta de 1910, Frobenius supôs que os sobreviventes da perdida Atlântida grega talvez tivessem feito estas cabeças

> e previu que, se uma figura de corpo inteiro fosse encontrada, ela reproduziria as típicas proporções gregas, com a cabeça constituindo um sétimo do corpo. Contudo, quando uma figura inteira foi encontrada em Ifé, a cabeça correspondia a apenas um quarto do corpo, obedecendo às proporções típicas que caracterizam a maior parte da arte africana — com ênfase na cabeça por ela ser a coroa do corpo, a base da alma, o local da identidade, da percepção e da comunicação.

Em vista dessa ênfase tradicional, talvez não surpreenda o fato de que qua se todas as esculturas de metal de Ifé conhecidas — e só existem cerca de trinta — sejam de cabeças. A descoberta de treze dessas cabeças em 1938 acabou com qualquer vestígio de dúvida de que se tratava de uma tradição totalmente africana. O jornal *Illustrated London News* de 8 de abril de 1939 noticiou o achado. Em um artigo extraordinário, o escritor, ainda usando a linguagem convencional (para nós, racista) dos anos 1930, reconhece que o que chamamos de tradição negra — palavra então associada a primitivismo e escravidão — agora, com as esculturas de Ifé, precisava ocupar seu devido lugar no cânone da arte mundial. A palavra "negro" nunca mais poderia ser usada com o mesmo sentido.

> Não é preciso ser um *connaisseur* ou um especialista para apreciar a beleza de sua modelagem, sua virilidade, seu tranquilo realismo, sua dignidade e simplicidade. Nenhuma escultura grega ou romana dos melhores períodos, nem Cellini, nem Houdon jamais produziram nada que tenha um apelo mais imediato para os sentidos, ou seja, mais imediatamente satisfatório para as ideias europeias de proporção.

É difícil exagerar o quanto isso representava uma inversão profunda no preconceito e na hierarquia. Ao lado da Grécia e de Roma, de Florença e de Paris, agora figurava a Nigéria. Se quisermos um exemplo de como objetos são capazes de mudar pensamentos, imagino que o impacto da cabeça de Ifé em 1939 seja o máximo que se poderia esperar.

Pesquisas recentes sugerem que as cabeças que conhecemos foram todas produzidas em um curto período, talvez meados do século XV. Àquela altura, Ifé já era um importante centro político, econômico e espiritual havia séculos. Era um mundo com uma cultura agroflorestal dominado por cidades que se desenvolveram nas terras a oeste do rio Níger. Malhas fluviais ligavam Ifé às redes comerciais regionais da África Ocidental e às grandes rotas que transportavam marfim e ouro, por camelo, através do Saara para a costa do Mediterrâneo. Por elas chegavam os metais que serviram para fazer as cabeças de Ifé. O mundo mediterrâneo tinha fornecido não os artistas, como supôs Frobenius, apenas as matérias-primas.

As cidades florestais eram presididas pelo governante mais importante, o oni de Ifé. A função do oni não era apenas política: ele também tinha um amplo conjunto de obrigações espirituais e rituais, e a cidade de Ifé sempre foi um centro religioso do povo iorubá. O oni ainda existe. Ele ocupa uma alta posição cerimonial e possui grande autoridade moral, e o ornamento em sua cabeça ainda lembra o da cabeça esculpida cerca de seiscentos anos atrás.

Nossa cabeça é quase certamente o retrato de um oni, mas ainda não se sabe que uso poderia ter um retrato como este. É fácil deduzir que o intuito não era exibi-la de forma

isolada, por isso é provável que fosse colocada sobre um corpo de madeira — existe um furo no pescoço que parece feito por prego e que talvez servisse para prendê-la. Já foi sugerido que talvez fosse carregada em procissões, ou que em determinadas cerimônias substituísse um oni ausente ou até mesmo morto.

Ao redor da boca há uma série de pequenos furos. Também não sabemos ao certo para que serviam, mas possivelmente eram usados para prender um véu de contas que escondesse a boca e a parte inferior do rosto. Sabemos que hoje o oni ainda cobre a face por completo em alguns rituais — um poderoso distintivo de posição como pessoa à parte, diferente dos outros seres humanos.

Em certo sentido, as esculturas de Ifé também passaram a personificar todo o continente, uma África moderna e pós-colonial confiante em suas antigas tradições culturais. Babatunde Lawal explica:

> Hoje muitos africanos, em particular nigerianos, têm orgulho de seu passado, que já foi denegrido como não desenvolvido e primitivo. Dar-se conta de que seus antepassados não eram tão atrasados como se costuma retratar foi uma fonte dupla de alegria para eles. A descoberta despertou neles um novo tipo de nacionalismo, e eles começaram a andar com confiança, orgulhosos de seu passado. Artistas contemporâneos agora buscam inspiração nesse passado para dar vitalidade e entusiasmo à sua busca de identidade na aldeia global em que nosso mundo se transformou.

A descoberta da arte de Ifé serve como exemplo didático de um fenômeno cultural e político generalizado: o de que, à medida que descobrimos nosso passado, descobrimos a nós mesmos — e mais ainda. Para nos tornarmos o que queremos ser, precisamos determinar quem fomos. Assim como os indivíduos, nações e Estados se definem e redefinem reconsiderando sua história, e as esculturas de Ifé agora são marcas de uma identidade nacional e regional distintiva.

Os vasos de David

Porcelana do distrito de Yushan, China

1351 D.C.

Em Xanadu, Kubla Khan

Fez construir um magnífico palácio de prazeres:
Onde Alfa, o rio sagrado, corre
Por cavernas imensuráveis para o homem
Rumo a um mar que o sol não alcança.



Os emocionantes versos iniciais da fantasia de Coleridge que o ópio inspirou ainda provocam um arrepio na espinha. Quando adolescente, eu ficava fascinado por essa visão de prazeres exóticos e misteriosos, mas não fazia ideia de que Coleridge estivesse, de fato, escrevendo sobre uma figura histórica. Kublai Khan foi um imperador chinês do século XIII. Xanadu é apenas a forma inglesa de Shangdu, sua capital imperial de veraneio. Kublai Khan era neto de Gengis Khan, governante dos mongóis a partir de 1206 e terror do mundo. Espalhando destruição por toda parte, Gengis Khan estabeleceu o império mongol — uma superpotência que ia do mar Negro ao mar do Japão e do Camboja ao Ártico. Estendendo ainda mais o império, Kublai Khan tornou-se imperador da China.

Sob o domínio dos imperadores mongóis, a China desenvolveu um dos produtos de luxo mais duradouros e bem-sucedidos da história do mundo — um produto adequado a magníficos palácios de prazeres, mas que em poucos séculos se difundiu de grandes palácios para simples salas de estar do mundo inteiro: a porcelana chinesa azul e branca. Agora associamos o azul e branco a características quintessencialmente chinesas, mas não foi assim desde o início. Essa estética chinesa arquetípica na realidade veio do Irã. Graças ao velho hábito chinês de escrever em objetos, sabemos exatamente quem encomendou esses vasos de porcelana azul e branca, para quais deuses foram oferecidos, e, de fato, até o dia em que foram dedicados.

Dificilmente a importância da porcelana chinesa poderia ser exagerada. Admirada e imitada há mais de mil anos, ela influenciou quase todas as tradições de cerâmica do mundo e desempenhou papel crucial nas permutas interculturais. Na Europa, porcelana azul e branca é quase sinônimo de China e é sempre associada à dinastia Ming. No entanto, os vasos de David, agora no British Museum, nos levam a repensar essa história, pois são anteriores à dinastia Ming e foram feitos durante a dinastia mongol de Kublai Khan, conhecida como Yuan, que controlou to da a China até meados do século XIV.

Setecentos anos atrás, a maior parte da Ásia e grande parte da Europa cambaleavam após as invasões dos mongóis. Todos sabemos que Gengis Khan foi o mais extremo destruidor de todos, e o saque de Bagdá por seu filho ainda habita a memória popular do Iraque. O neto de Gengis Khan, Kublai, também foi um grande guerreiro, mas com ele a dominação mongol tornou-se mais bem administrada e ordenada. Como imperador da China, apoiou os estudos e as artes e encorajou a fabricação de artigos de luxo. Uma vez estabelecido o império, seguiu-se a "Pax Mongolica", que, como a Pax Romana, garantiu um longo período de estabilidade e prosperidade. O império mongol espalhou-se pela antiga Rota da Seda, tornando-a segura. Foi graças à Pax Mongolica que Marco Polo pôde viajar da Itália à China em meados do século XIII e voltar para contar à Europa o que tinha visto.

Uma das coisas mais fantásticas que ele viu foi a porcelana; de fato, a própria palavra "porcelana" nos chegou por intermédio da descrição das viagens de Marco Polo pela China de Kublai Khan. O termo italiano *porcellana*, "leitoazinha", é uma gíria para designar as

conchas de cauri, que lembram um pouco leitoazinhas enroscadas. Marco Polo só conseguiu pensar na concha de cauri, a *porcellana*, para dar a seus leitores a noção do brilho das cerâmicas sólidas e refinadas que ele vira na China. É por isso que dizemos porcelana desde então — e, em inglês, é possível dizer simplesmente "china". Não conheço nenhum outro país no mundo cujo nome possa ser dado ao produto de exportação que o define.

Os vasos de David são chamados assim porque foram trazidos por sir Percival David, cuja coleção de mais de 1.500 peças de cerâmica chinesa está agora em uma galeria especial do British Museum. Pusemos os vasos na entrada da galeria para deixar bem claro que eles são as estrelas do show: David os adquiriu separadamente, de duas coleções particulares distintas, e conseguiu reuni-los em 1935. São grandes, com pouco mais de sessenta centímetros de altura e vinte de diâmetro no ponto mais largo, com um formato elegante, estreitos no topo e na base, mais largos no meio. Dando a impressão de flutuar entre o corpo branco da porcelana e o verniz claro sobreposto, o azul feito de cobalto imprime figuras e padrões elaborados com grande segurança. Há folhas e flores na base e no gargalo dos vasos, mas a parte principal do corpo de cada um traz um esbelto dragão chinês voando em seu entorno — alongado, escamoso e barbudo, com garras afiadas e cercado por rastros de nuvens. No gargalo há duas asas em formato de cabeça de elefante. Esses dois vasos são, evidentemente, peças de porcelana luxuosas produzidas por artistas-artesãos que se deleitavam com o material.

A porcelana é uma cerâmica especial cozida a temperaturas elevadas: 1200-1400 graus Celsius. O calor vitrifica a argila de tal maneira que, como o vidro, ela é capaz de conter líquidos, ao contrário da louça de barro poroso, além de torná-la muito resistente. Branca, rígida e translúcida, a porcelana era admirada e cobiçada em toda parte, bem antes da criação da azul e branca.

A selvageria da invasão mongólica desestabilizou e destruiu indústrias locais de cerâmica em todo o Oriente Médio, em especial no Irã. Assim, quando a paz voltou a reinar, esses lugares se tornaram importantes mercados para produtos chineses de exportação. Artigos azuis e brancos sempre foram populares nesses mercados, por isso a porcelana que os chineses produziam para eles refletia o estilo local, e ceramistas chineses usavam o cobalto iraniano de pigmento azul para satisfazer o gosto iraniano. O cobalto do Irã era conhecido na China como *huihui qing* — azul muçulmano —, uma prova evidente de que a tradição do azul e branco é médio-oriental e não chinesa. O professor Craig Clunas, especialista em história cultural chinesa, situa o fenômeno em um contexto mais amplo:

> O Irã e o que agora é o Iraque são as áreas de onde vem esse tipo de coloração. É uma técnica proveniente de outros lugares e, assim, nos diz algo sobre esse período em que a China se abre de forma inédita para o restante da Ásia, como parte do imenso império dos mongóis, que se estendia do Pacífico até quase o Mediterrâneo. Decerto a abertura ao restante da Ásia é o que produz porcelanas como a azul e branca, e provavelmente teve impacto em modelos de literatura. Desse modo, do ponto de vista do surgimento de formas culturais, o período Yuan é extraordinariamente importante.

Os vasos de David estão entre as boas consequências dessa abertura cultural. Seu significado crucial é que, além da decoração, há neles inscrições que nos informam que foram dedicados na terça-feira de 13 de maio de 1351 — um nível de precisão maravilhosamente chinês que prova que a porcelana azul e branca de alta qualidade é anterior à dinastia Ming. Mas as inscrições nos contam bem mais do que isso. Há ligeiras diferenças entre as inscrições dos dois vasos. Eis a tradução do da esquerda:

> Zhang Wenjin, da comunidade de Jingtang, aldeia de Dejiao, município de Shuncheng, distrito de Yushan, jurisdição de Xinzhou, discípulo dos Deuses Sagrados, tem o prazer de oferecer um conjunto constituído de um incensório e um par de vasos de flores para o general Hu Jingyi no Palácio Original em Xingyuan, como oração para proteção e bênção de toda a família e para a paz de seus filhos e filhas. Cuidadosamente ofertado em um auspicioso dia do Quarto Mês, Décimo Primeiro Ano do reino de Zhizheng.

Há muitas informações aqui. Ficamos sabendo que os vasos foram feitos com o propósito de serem oferecidos como doações a um templo e que o nome do doador é Zhang Wenjin, que se descreve com grande solenidade como "discípulo dos Deuses Sagrados". Ele nos fornece o nome de sua cidade natal, Shuncheng, na atual província de Jiangxi, poucas centenas de quilômetros ao sul de Xangai. Ele oferece os dois grandes vasos com um incensório (os três formariam um conjunto típico para altar), embora o incensório ainda não tenha sido encontrado. A divindade específica à qual se destina a oferenda — o general Hu Jingyi, figura militar do século XIII elevada ao status divino devido a seu poder e sua sabedoria sobrenaturais e à capacidade de prever o futuro — acabara de se tornar deus. O conjunto para altar de Zhang Wenjin é oferecido em troca da proteção desse novo deus.

Governantes estrangeiros, os mongóis; material estrangeiro, o azul muçulmano; e mercados estrangeiros, Irã e Iraque — todos desempenharam papéis essenciais, apesar de paradoxais, na criação do que para muitos fora da China ainda é o mais chinês dos objetos: a porcelana azul e branca. Logo essas peças de cerâmica seriam exportadas da China em quantidades enormes para o Japão e o Sudeste Asiático, através do oceano Índico para a África, o Oriente Médio e mais além.

Séculos depois de sua criação no Irã muçulmano e de sua transformação na China mongólica, a porcelana azul e branca acabou chegando à Europa e triunfando. Como todos os produtos de sucesso, foi amplamente copiada por fabricantes locais. O motivo do salgueiro, estilo em que muita gente pensa quando a porcelana azul e branca é mencionada, na realidade foi inventado — ou deveríamos dizer pirateado? — na Inglaterra nos anos 1790 por Thomas Minton. O sucesso foi instantâneo, e obviamente era uma visão tão fantasiosa da China como o poema de Coleridge. De fato, Coleridge podia muito bem estar bebericando seu chá em uma xícara com o motivo do salgueiro quando despertou do sonho opiáceo da Xanadu de Kubla Khan.

Banco cerimonial taino

Banco de madeira de Santo Domingo, República Dominicana
1200-1500 D.C.

Os últimos capítulos descreveram objetos de elevado status que pertenceram a líderes e pensadores do mundo inteiro mais ou menos setecentos anos atrás, objetos que refletiam as sociedades de onde vieram, na Escandinávia e na Nigéria, na Espanha e na China. Este objeto é um banco do Caribe e vem do que hoje é a República Dominicana. Ele também nos conta uma história rica — neste caso do povo taino, que vivia nas ilhas do Caribe antes da chegada de Cristóvão Colombo. Nesta história do mundo, o banco é o primeiro objeto, desde a ponta de lança de Clovis (Capítulo 5), no qual narrativas isoladas se cruzam — de um lado as Américas, do outro a Europa, a Ásia e a África — ou, talvez para ser mais exato, colidem. Não se trata, porém, de um objeto doméstico: é um banco de grande poder, um estranho e exótico assento cerimonial esculpido na forma de um ser de outro mundo, metade humano, metade animal, que conduzia seus donos em uma viagem entre mundos e que lhes conferia o poder da profecia. Não sabemos se o banco os ajudou de fato a prever algo, mas sabemos que o povo que fabricou este banco tinha diante de si um futuro terrível.



Um século após a chegada dos espanhóis em 1492, a maioria dos tainos tinha morrido de doenças europeias, e sua terra estava dividida entre os conquistadores europeus. Tal padrão se repetiu nas Américas, mas esse povo foi o primeiro com quem os europeus fizeram contato e talvez tenha sofrido mais do que qualquer outro povo nativo americano. Não tinham escrita, e, portanto, é graças a um pequeno número de objetos como este banco que podemos começar a entender como os tainos imaginavam seu mundo e procuravam controlá-lo.

O termo "taino" é usado em geral para descrever o grupo dominante dos povos que habitavam as grandes ilhas caribenhas: Cuba, Jamaica, Porto Rico e Hispaniola (agora dividida entre Haiti e República Dominicana), onde nosso banco foi descoberto. Objetos cerimoniais encontrados nas ilhas nos dão uma ideia da vida e do pensamento dos tainos. Há máscaras parecidas com rostos, por exemplo, para serem usadas no corpo, estatuetas de madeira e inaladores para aspirar uma substância alucinógena. O que há de mais evocativo entre todos esses traços sobreviventes do povo taino são os bancos cerimoniais de madeira conhecidos como *duhos*. Eles são a expressão física de uma visão de mundo diferenciada.

O povo taino acreditava que vivia em paralelo com um mundo invisível de ancestrais e deuses, de onde seus líderes poderiam obter conhecimento do futuro. Um *duho* só podia pertencer aos membros mais importantes de uma comunidade e era um meio vital de acesso ao reino dos espíritos. De certa forma, era um trono, mas também um portal e um veículo para o mundo sobrenatural.

É mais ou menos do tamanho de um banco para os pés — um pequeno assento curvo esculpido em uma madeira boa e escura, altamente polida e reluzente. Na frente há uma criatura talhada que faz careta e arregala os olhos, parecendo quase humana com sua boca enorme, suas orelhas largas e dois braços plantados no chão para formar as duas pernas dianteiras do banco. Daí segue para cima em uma ampla curva de madeira, como uma grande cauda de castor, apoiada atrás por mais duas pernas. Essa criatura não se parece com nada no mundo — mas uma coisa é certa: é do sexo masculino. Embaixo desse estranho ser composto e entre as pernas traseiras, foram esculpidos genitais masculinos.

É o assento de um líder — para o chefe de uma aldeia ou região. Os líderes tainos podiam ser machos ou fêmeas, e o *duho* personifica seu poder social, político e religioso; era fundamental para sua função na sociedade. Em pelo menos um caso, um líder foi para a sepultura sentado em seu *duho*. O Dr. José Oliver, arqueólogo que tem realizado um novo trabalho sobre os tainos, explica como os *duhos* eram usados:

> O *duho* não é um móvel, mas um lugar simbólico da posição do chefe. Este objeto particular é pequeno demais para um ser humano sentar. O interessante é que todos os assentos de madeira de que temos conhecimento no Caribe, incluindo este, tendem a ser machos ou marcados com o gênero masculino, mostrando por vezes os genitais masculinos embaixo do assento. Isso ocorre porque o banco é, na realidade, um personagem antropomórfico. Se pensarmos nele como um ser humano de quatro pernas, estamos sentando nas costas desse personagem. Uma pessoa senta nele como o faria em um burro ou cavalo. Portanto, o chefe monta neste objeto, que também é um ser que

percebe e sente. Eles achavam que essas coisas tinham *cemi*, ou seja, alma.

Dessa forma, a figura de boca aberta e olhos arregalados na parte da frente do nosso banco — humanoide, mas não humana — é o meio de contato com a *cemi*, com o espírito ou ancestral.

Uma das principais funções do chefe era acessar o domínio do sagrado, o reino das *cemis*. Sentado ou encarapitado no *duho*, ele cheirava um rapé alucinógeno feito das sementes tostadas da árvore da *cohoba*. Demorava meia hora para fazer efeito, e os resultados duravam duas ou três horas, criando padrões pitorescos, sons e vozes estranhos que produziam alucinações oníricas.

Um dos primeiros espanhóis a registrarem a cultura taina, e provavelmente o mais compreensivo, foi Bartolomé de las Casas. Ele chegou a Hispaniola em 1502 e descreveu os rituais em que o *duho* tinha seu papel — ele chama o chefe de Senhor:

> Tinham o hábito de convocar reuniões para tomar decisões difíceis, como mobilizar-se para a guerra e outras coisas que consideravam importantes para merecer uma cerimônia de *cohoba*. Quem começava era o Senhor, e, enquanto ele o fazia, os demais ficavam quietos, sentados em bancos baixos e bem esculpidos, chamados *duhos*. Depois de fazer sua *cohoba* (inalando pelas narinas aqueles pós), ele permanecia por um tempo com a cabeça virada de lado e os braços repousados nos joelhos. Relatava-lhes sua visão, dizendo que a *cemi* lhe falara garantindo que viriam tempos bons ou adversos, ou que teriam filhos, ou morreriam, ou entrariam em conflito ou em guerra com os vizinhos.[1]

O mundo taino era governado por clãs — centros de poder cujos líderes guerreavam, negociavam e faziam alianças entre si. Em geral, eles viviam em comunidades de poucos milhares de pessoas, em grandes casas circulares, cada qual acomodando talvez uma dúzia de famílias, agrupadas em torno de uma praça central. A casa do chefe, que também servia como espaço sagrado ou templo onde o *duho* era colocado em prática, ficava um pouco afastada.



A face com careta da criatura metade humana metade animal esculpida no banco

Não sabemos quem teria feito esses *duhos*, mas certamente o material era escolhido deliberadamente. A madeira do *duho* é nativa do Caribe e fascinava os europeus que a encontravam. Eles a chamavam de *lignum vitae* — a "madeira da vida" — devido a suas notáveis qualidades. A resina era usada para tratar uma série de enfermidades, de garganta irritada a sífilis. É também uma das poucas madeiras tão densas que afundam na água. Um espanhol escreveu, cheio de admiração, sobre os *duhos*: "São feitos de uma madeira tão bela, lisa e perfeita que nada mais bonito já foi feito com ouro ou prata."

Na realidade, no nosso *duho* também há ouro. Discos de ouro incrustados acentuam a expressão da boca escancarada e dos olhos arregalados da cabeça humanoide na frente, aumentando imensamente seu poder de assustar. Foi ouro desse tipo que levou os espanhóis a acreditarem que talvez pudessem encontrar em Hispaniola o tão cobiçado tesouro. Ficaram decepcionados: ouro na República Dominicana só é encontrado em rios, em pequenas quantidades acumuladas ao longo de muitas gerações. Como a madeira especial, esse ouro raro e precioso assinalava o *duho* como objeto excepcional, algo capaz de funcionar como um mediador entre os mundos terrestre e sobrenatural.

Também podia agir como mediador entre líderes vivos. Visitas importantes eram levadas a se sentar cerimonialmente em *duhos*, e o próprio Cristóvão Colombo teve essa honra. Porém, entre todos os futuros que podiam ter sido previstos pelos chefes tainos sentados em seus *duhos*, nada poderia se comparar ao que de fato aconteceu. Os espanhóis

trouxeram a varíola e o tifo — e até mesmo o resfriado comum foi catastrófico para as comunidades tainas, que não tinham imunidade. Os sobreviventes foram reassentados pelos espanhóis, o que resultou na separação de grupos de parentes, e então escravos africanos foram trazidos para substituir a mão de obra local, que ia se tornando escassa.

Quanto do legado cultural dos tainos ou de sua identidade sobreviveu? Hoje, no Caribe, isso é tema de muitos debates públicos contenciosos. O professor Gabriel Haslip-Viera, autor de *Taino Revival* [Renascimento taino], tem o seguinte a dizer sobre os que se julgam descendentes dos tainos:

> O povo taino como grupo étnico puro acabou, essencialmente, por volta de 1600, cerca de cem anos depois da chegada dos espanhóis. O pequeno número de sobreviventes misturou-se aos colonizadores espanhóis e aos africanos levados para o Caribe para substituí-los como principal força de trabalho, porque, basicamente, o que tem sido revelado em estudos recentes de geneticistas, nos chamados testes de ancestralidade, a mistura no Caribe de fala espanhola é um misto africano-europeu. Esses testes demonstraram, de forma cabal, que os povos do Caribe de fala espanhola, das Grandes Antilhas, são povos de antecedentes mistos e que a mistura é sobretudo europeia e africana.

Os tainos foram quase eliminados há centenas de anos, mas seu mundo perdido ainda ecoa em poucas palavras que nos são muito familiares, que refletem a experiência e a cultura dos tainos: *hurricane* [furacão], *barbecue* [churrasco], *hammock* [rede para dormir], *canoe* [canoa] e *tobacco* [tabaco]. No contexto caribenho, essas são coisas corriqueiras, mas os sobreviventes concretos do mundo taino, como o banco *duho*, evidenciam a necessidade humana universal de se conectar ao que está além do mundo local, com o mundo dos espíritos e dos deuses. Essa constante necessidade humana é o tema que engloba os próximos objetos escolhidos.

PARTE CATORZE

Encontro com os deuses

1200-1500 D.C.

No mundo inteiro, diferentes sistemas religiosos usaram objetos para vencer o abismo que separa o humano do divino, para ajudar no diálogo entre indivíduos, comunidades ou mesmo impérios e seus deuses. Na Igreja Cristã ocidental, peregrinos aglomeravam-se em santuários para ver relíquias sagradas, entre elas partes dos corpos de santos. Já na Igreja Cristã Ortodoxa oriental, imagens de Jesus e dos santos eram veneradas na forma de ícones. Os hindus na Índia usavam as estátuas dos templos para desenvolver relações pessoais com cada deus hindu. Os penitentes no México huasteca visitavam as estátuas da deusa-mãe para pedir purificação e perdão. No Pacífico, a religião dos moradores da Ilha de Páscoa passou a refletir seu meio ambiente em processo de deterioração: eles pararam de venerar as estátuas dos antepassados e desenvolveram um culto em torno da minguante população de pássaros da ilha.

Relicário do Santo Espinho

Relicário feito de ouro, joias e esmalte, Paris, França
1350-1400 D.C.

Há mais ou menos seiscentos anos, religião e sociedade no mundo inteiro andavam tão estreitamente ligadas que seria impossível para a maioria das pessoas dizer onde começava uma e terminava a outra. Talvez por essa razão esperanças não mundanas fossem muitas vezes enunciadas por meio da riqueza mundana — em templos e objetos preciosos. É um paradoxo que vemos em sua forma mais extrema no Relicário do Santo Espinho. O relicário foi construído para exibir o que se acreditava ser um dos espinhos da Coroa de Espinhos posta na cabeça de Cristo antes da crucificação — uma relíquia da mais alta santidade.



A coroa hoje está guardada na catedral de Notre-Dame em Paris, mas ficava originalmente na Sainte-Chapelle, a igreja-palácio dos reis da França construída nos anos 1240 para abrigar os objetos mais preciosos da Europa na época — o objeto supremo, sem a menor dúvida, era a Coroa de Espinhos. Para o mundo cristão medieval, a principal finalidade da vida neste mundo era garantir a salvação no próximo. As relíquias de santos ofereciam um caminho direto para o paraíso, e nenhuma era mais poderosa, ou mais valiosa, do que as relíquias associadas ao sofrimento de Cristo. A incrível igreja de Sainte-Chapelle, criada para expor a coleção de relíquias do rei, custou 40 mil libras francesas para ser construída; e só a Coroa de Espinhos custou ao rei mais de três vezes essa quantia. Era provavelmente a coisa mais valiosa em toda a Europa. O presente mais precioso que o rei da França poderia dar era um espinho da coroa.

Um desses espinhos é a peça central do Relicário do Santo Espinho, um teatro de vinte centímetros de altura feito de ouro maciço e incrustado de joias. Nele assistimos ao drama aterrador do fim do mundo, o dia em que nós, acompanhados de todos os outros mortos, nos levantaremos para sermos julgados. É um drama do qual todos os espectadores um dia participarão. Desenrola-se em três atos. Na base, enquanto anjos sopram as trombetas nos cantos imaginados da Terra, túmulos se abrem em uma encosta de morro esmaltada de verde vivo. Quatro figuras — dois homens e duas mulheres, nus em esmalte branco e ainda nos caixões — olham para cima e erguem as mãos em súplica. Muito acima deles, no topo do relicário, está Deus Pai sentado para o julgamento, cercado de ouro radiante e pedras preciosas. No meio está o foco de todo o relicário.

Para os cristãos medievais, a única esperança de escapar dos tormentos do inferno era o sangue redentor que Cristo derramara. Por isso, no centro do relicário encontra-se Cristo, mostrando-nos suas chagas, e logo abaixo um dos espinhos longos e afiados como agulhas que causaram o derramamento do sangue santo. *Ista est una spinea corone Domini nostri Ihesu Christi*, diz a etiqueta esmaltada: "Este é um espinho da coroa de Nosso Senhor Jesus Cristo."

O bispo da Igreja Católica de Leeds, o reverendíssimo Arthur Roche, ressalta seu significado:

> Decerto ele se tornou foco de reflexão sobre coisas mais profundas como o preço do sofrimento. Especialmente quando se pensa que, se aquele espinho for autêntico, então de fato penetrou na cabeça de Cristo durante seu sofrimento e sua crucificação e, de certa forma, vincula nosso sofrimento nesta terra ao seu sofrimento por nós; o foco nos dá força para suportar as coisas pelas quais passamos no momento.

É impossível exagerar o impacto poderoso que este objeto causaria em qualquer devoto que se ajoelhasse diante dele. O sangue vertido por este espinho banal salvará almas imortais, portanto nada mundano pode ser precioso demais para ele, nem a safira que lhe serve de base, nem o cristal de rocha que o protege, nem os rubis e as pérolas que o emolduram. É

um sermão em ouro e joias, um auxílio para a mais intensa contemplação e uma fonte do mais profundo conforto.

Não há como provar que este foi, de fato, um dos espinhos que perfuraram a cabeça de Cristo, mas podemos dizer com a maior confiança que esse tipo de arbusto ainda existe nos arredores de Jerusalém. A primeira menção à Coroa de Espinhos como relíquia é feita em Jerusalém, por volta do ano 400. Mais tarde levaram-na da Terra Santa para Constantinopla, capital cristã do império romano no Oriente, e ali foi mantida e venerada durante séculos. Mas, logo depois de 1200, o imperador indigente penhorou a coroa com os venezianos por uma soma gigantesca. Isso chocou seu primo, o rei cruzado da França, Luís IX, mas ao mesmo tempo deu ao rei francês uma oportunidade. Ele liquidou a dívida do imperador e resgatou a relíquia. Assim, embora como cruzado não tenha conseguido conquistar a Terra Santa, local do sofrimento de Cristo, Luís adquiriu a Coroa de Espinhos. O poder da coroa era tão grande aos olhos dos povos medievais que, por meio dela, Luís estabeleceu ligação direta com Cristo. Para abrigar sua incomparável relíquia, ele construiu não apenas um relicário, mas uma igreja completa. Chamou-a sua Capela Santa — Sainte-Chapelle.

Os vitrais de Sainte-Chapelle não deixam dúvida de que Paris e o reino da França seriam permanentemente transformados pela chegada da Coroa de Espinhos. Luís, que se tornou São Luís ao ser canonizado em 1297, é mostrado fazendo par com Salomão; Sainte-Chapelle é seu templo, e Paris tornou-se Jerusalém. Na chegada da coroa, foi relatado que ela ficaria aos cuidados do rei da França até o Dia do Juízo Final, quando Cristo voltaria para recolhê-la e o reino da França se transformaria no reino do céu. Quando a capela foi finalizada e dedicada em 1248, o arcebispo proclamou: "Assim como escolheu a Terra Santa para exibir os mistérios de sua redenção, o Senhor Jesus Cristo escolheu especialmente nossa França para a mais devota veneração do triunfo de sua Paixão." A Coroa de Espinhos desempenhou um papel longo e fascinante na política internacional da devoção: permitiu que São Luís reivindicasse para a França um status único entre os reinos da Europa, e todos os governantes franceses que vieram depois dele quiseram seguir seu exemplo.

A historiadora irmã Benedicta Ward vê nisso algo mais do que uma missão religiosa:

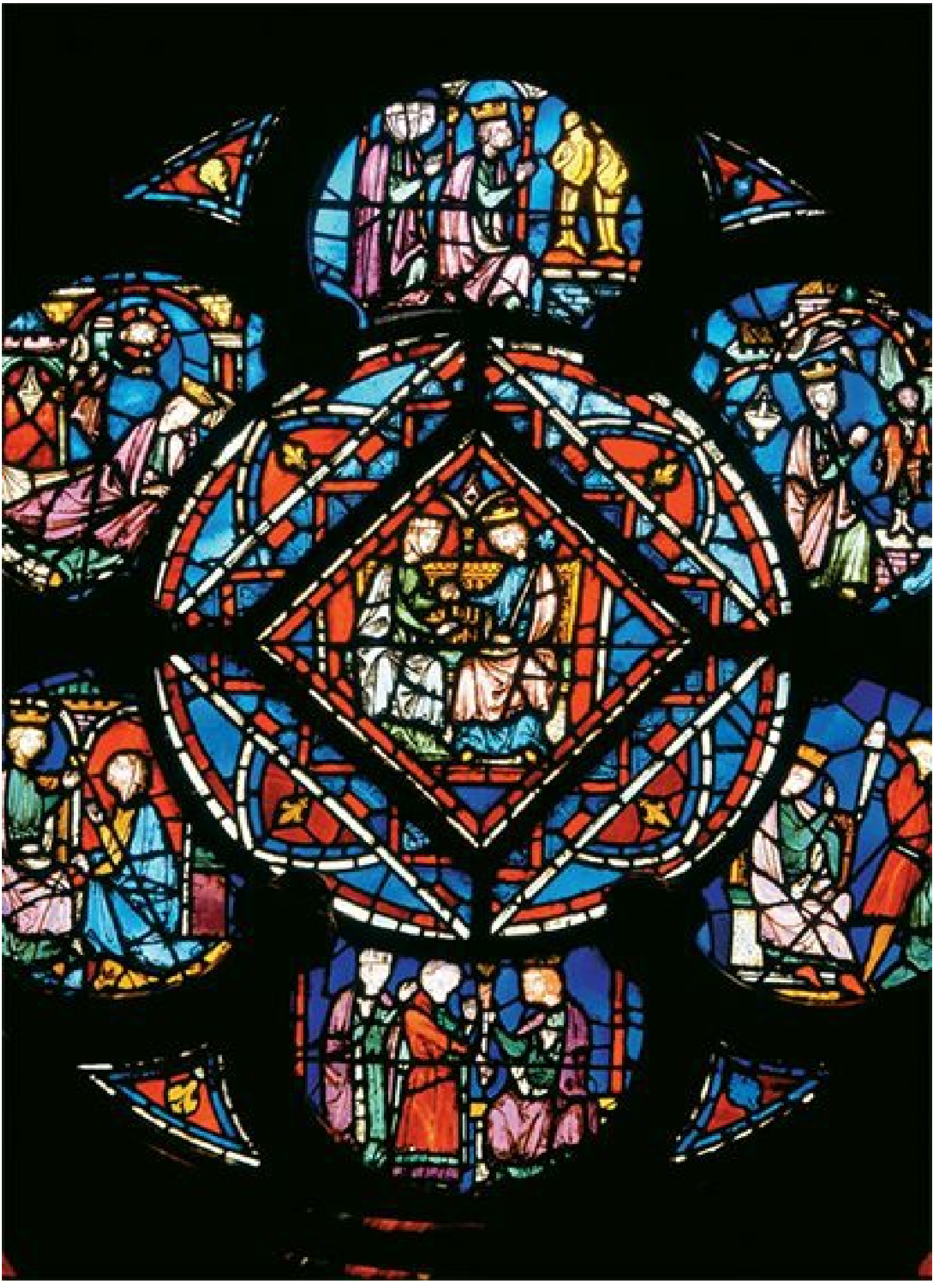
> Uma relíquia particularmente ligada à paixão de Cristo era a melhor coisa que se poderia possuir. Mas havia também relíquias dos santos, sobretudo dos mártires. Acho que elas despertavam muita inveja, em especial as coleções francesas. A rivalidade na Inglaterra era intensa: "Queremos uma relíquia melhor que a deles, pois somos um país melhor que eles." As relíquias estão sujeitas a todas as influências externas. Como tudo mais, podem fazer parte do comércio. Política, comércio, troca — tudo isso gira em torno das relíquias.

Na complexa economia da influência política, um espinho da coroa tornou-se o melhor presente real francês possível. No fim do século XIV, um deles virou propriedade de um poderoso príncipe francês, Jean, duque de Berry, e podemos ter certeza absoluta de que o relicário do British Museum pertenceu a ele. O objeto traz seu brasão esmaltado e resume muitas de suas preocupações: ele encomendou algumas das melhores obras de arte religiosa

daquele período e era um apaixonado colecionador de relíquias. Tinha o que afirmavam ser a aliança de casamento da Virgem, uma taça usada nas Bodas de Caná, um fragmento da Sarça Ardente e o corpo inteiro de um dos santos inocentes, as crianças assassinadas por Herodes. Além disso, era um entusiasmado construtor de castelos, e convenientemente a base de nosso relicário é um castelo de ouro maciço. Este Relicário do Santo Espinho decerto é uma das realizações supremas da metalurgia medieval europeia, mas infelizmente não há como saber se era o melhor artefato da coleção de Jean de Berry. A maior parte de seus trabalhos de ourives foi quebrada e derretida poucos meses após sua morte, quando os ingleses ocuparam Paris depois da Batalha de Agincourt em 1415. O fato de este relicário ter sobrevivido significa que o duque deve ter presenteado alguém com ele antes de morrer.

Não sabemos a quem foi dado, mas em 1544 ele fazia parte do tesouro dos imperadores Habsburgos em Viena, e a partir daí começa sua secularização: o ouro, o esmalte e as joias se tornaram muito mais valiosos e interessantes do que o humilde espinho que guardavam. Nos anos 1860, foi enviado a um antiquário desonesto para ser restaurado, mas, em vez de executar os reparos, o negociante falsificou uma cópia, devolvendo-a no lugar do tesouro imperial e ficando com o original. Com o tempo, o relicário genuíno foi comprado pelo chefe da filial vienense do banco Rothschild e doado ao British Museum pelo barão Ferdinand de Rothschild em 1898, como parte do Legado Waddesdon, que agora ocupa toda uma pequena galeria do museu.

A bem dizer, o Relicário do Santo Espinho é em si praticamente um museu de um objeto só, de incomparável luxuosidade: um objeto montado em safira, exposto atrás de um cristal de rocha e esmaltado. Mas sua finalidade é a mesma de qualquer museu: oferecer um ambiente à altura de um grande objeto. Não temos como saber com precisão qual é a atitude dos visitantes diante dos objetos expostos no British Museum, mas muitos ainda usam o Relicário do Santo Espinho com o propósito devocional de contemplação e oração.



Salomão e a rainha de Sabá no losango central de uma janela de Sainte-Chapelle

A veneração da Coroa de Espinhos continua bem viva. Napoleão determinou que ela deveria ficar abrigada permanentemente em Notre-Dame, e ali, na primeira sexta-feira do mês, a Coroa de Espinhos inteira, de onde nosso espinho foi tirado há mais de seiscentos anos, ainda é exibida às multidões de adoradores fiéis.

Ícone do Triunfo da Ortodoxia

Banhos de têmpera e de ouro em um painel de madeira, Constantinopla (Istambul), Turquia

1350-1400 D.C.

O que faz um grande império quando se vê diante da invasão e da destruição iminentes? Rearma-se internamente ou busca aliados externos. Mas ele pode ser mais astuto e recriar sua história a fim de forjar um mito que irá unir as pessoas e conduzi-las à vitória, um mito destinado a mostrar a todos que seu país foi escolhido especialmente pela história para patrocinar a justiça e a retidão. É o que os franceses fizeram em 1914, e os britânicos em 1940. Nessas circunstâncias, a história reinventada pode ser uma arma poderosa. Quando o império bizantino cristão corria o risco de ser obliterado pelos turcos otomanos por volta de 1400, ele também se voltou para o próprio passado, descobriu um acontecimento que proclamava a razão exclusiva e divinamente ordenada para a qual foi criado e transformou-o em um mito nacional. Os bizantinos promoveram o mito da forma mais pública de que dispunham: estabeleceram uma nova festa religiosa e encomendaram um ícone religioso para celebrá-la.



Para o império bizantino, nunca fora tão importante apelar para a ajuda divina. Sucessor do império romano, defensor do cristianismo ortodoxo e, durante séculos, superpotência do Oriente Médio, o império ha via encolhido, tornando-se uma sombra de sua antiga grandeza. Por volta de 1370, não passava de um Estado menor que não ia muito além das muralhas de Constantinopla, atual Istambul. Perdera todas as províncias, a maioria conquistada pelos turcos otomanos muçulmanos, que agora ameaçavam a cidade por todos os lados; a própria sobrevivência do cristianismo ortodoxo parecia incerta.

Havia pouca esperança de que recebessem ajuda militar vinda de mais longe. Duas corajosas tentativas feitas pela Europa Ocidental de enviar reforços tinham sido catastroficamente frustradas nos Bálcãs. Em várias ocasiões o próprio imperador viajou de Constantinopla aos reinos do Ocidente — chegando até mesmo a Londres — para suplicar por dinheiro e soldados, mas em vão. Em 1370 estava claro que não haveria salvação terrestre. Só Deus poderia ajudar em uma situação tão desesperadora. Eram essas as sombrias circunstâncias quando o ícone do Triunfo da Ortodoxia foi pintado. Ele mostra o mundo do império bizantino não como de fato era, mas como precisava ser se Deus fosse protegê-lo.

"Ícone" é apenas a palavra grega para imagem, e esta imagem tem cerca de quarenta centímetros de altura, quase com o mesmo formato de uma tela de laptop. Está retratada em um painel de madeira: as figuras em preto e vermelho, o fundo em ouro brilhante. No centro, na parte superior vemos dois anjos segurando uma imagem para veneração — o mais famoso de todos os ícones ortodoxos, um que possui uma ligação especial com Constantinopla. Chamado de Hodegetria, mostra a Virgem Maria com o Menino Jesus nos braços. Essa Hodegetria tem sido venerada por numerosos santos, pelo líder da Igreja Ortodoxa — o patriarca — e pela família imperial. Juntos, eles representam toda a Constantinopla, a temporal e a espiritual. Este ícone é uma imagem sobre o uso de uma imagem e uma celebração do papel central que os ícones têm na Igreja Ortodoxa.

Eis como Diarmaid MacCulloch, professor de História da Igreja da Universidade de Oxford, descreve a função de um ícone:

> O ícone é como um par de óculos que se usa para ver o céu. Somos atraídos para o céu por meio dessa imagem porque o cristianismo ortodoxo acredita, com muita convicção, que podemos encontrar a divindade, que podemos nos tornar quase deuses. É essa declaração extraordinária, assustadora, que falta ao cristianismo ocidental.

A pintura de ícones era acima de tudo uma atividade espiritual, mais do que artística, e obedecia a rigorosas diretrizes. O artista em si não é importante: o essencial são a motivação e a metodologia. Esse aspecto dos ícones fascina o artista americano Bill Viola, que cita um documento medieval:

> Este é um curto texto da Idade Média chamado *Regras para o pintor de ícones.*

Número um, antes de começar a trabalhar, faça o sinal da cruz, reze em silêncio e perdoe os inimigos. Dois, execute com cuidado cada detalhe do ícone, como se estivesse trabalhando diante do próprio Senhor. Três, durante o trabalho reze em ordem (…) Nove, jamais esqueça a alegria de espalhar ícones pelo mundo, a alegria de pintar ícones, a alegria de dar ao Santo a possibilidade de brilhar através de seu ícone, a alegria de estar em união com o Santo cuja face você está pintando.

O que é exatamente o Triunfo da Ortodoxia tal como aparece nesta pintura? Para achar a resposta, devemos recuar mais setecentos anos. Em vista da centralidade dos ícones no culto ortodoxo e do fervor com que são descritos, é chocante descobrir que por 150 anos foram não só proibidos nas igrejas ortodoxas, mas ativamente caçados e destruídos. Em torno do ano 700, o império bizantino quase sucumbiu aos exércitos de uma nova crença, o islã. Em nítido contraste com o cristianismo, o islã proibia o uso de imagens religiosas — e era, sem dúvida, uma crença preocupantemente bem-sucedida. Teria o cristianismo cometido um erro? Estaria desrespeitando o Segundo Mandamento — que proíbe imagens de ídolos? Estaria a Igreja oficial do país no caminho errado? Seria por isso que as campanhas militares iam tão mal? De repente, o uso de imagens na Igreja impôs uma questão gigantesca e fundamental, como explica Diarmaid MacCulloch:

> Pode-se ou não pintar Deus? A grande disputa no império bizantino é um exemplo clássico em que essa pergunta simples é debatida e se torna um problema que na verdade é bastante político. Isso dividiu o império ao meio. O império bizantino sofreu um golpe extraordinário, o islã, que surgiu do nada e reduziu o império a pedacinhos. Naturalmente, os bizantinos se perguntavam: "Por que isso? Por que Deus favorece esses muçulmanos que vieram do nada?" A única grande diferença que perceberam no islã era que não havia imagens de Deus, e essa podia ser a resposta. Acharam que, se o cristianismo se livrasse das imagens de Deus, o império bizantino talvez voltasse a cair nas graças Dele. Esse parece ser um dos motivos dos ataques a imagens, ícones, dentro do império bizantino.

Com isso, uma grande onda de violência iconoclasta varreu a Igreja Ortodoxa depois do ano 700. Os debates teológicos prosseguiram por mais de um século e eram muito complexos. Mas, do começo ao fim, as pessoas comuns continuaram fortemente apegadas a seus ícones, e, afinal, graças em parte ao apoio das mulheres da família imperial, a veneração dos ícones foi restaurada pela imperatriz Teodora em 843. Esse evento ficou conhecido como Triunfo da Ortodoxia, que restabeleceu a veneração como pedra angular da verdadeira fé ortodoxa, ponto central da devoção bizantina e ingrediente vital para a sobrevivência e prosperidade do império. E, de fato, por mais quinhentos anos, o império conseguiu manter a ameaça islâmica a distância. Diante disso, quando a ameaça retornou com ainda mais força, era natural que os líderes de Constantinopla encorajassem as pessoas a olhar para trás, para o grande momento de 843, quando a fé fora renovada, e o império, restaurado, e a buscar consolo no passado quando tinham pela frente um futuro assustador. Em 1370, a festa do Triunfo da Ortodoxia foi estabelecida, e, pouco depois, nosso ícone foi pintado.

O ícone nos mostra a imperatriz Teodora e a grande restauração de 843. Ela está parada ao lado da imagem de Hodegetria da Virgem e o Menino e acompanhada do filho, o imperador Miguel ainda criança, ambos usando elaboradas coroas imperiais. Abaixo deles, na base da imagem, há uma fila de onze santos e mártires, juntos como se posassem para

uma foto de grupo, alguns segurando ícones como troféus recém-conquistados. Qualquer espectador por volta do ano 1400 saberia, de imediato, que todos esses santos tinham sofrido na grande luta para restabelecer o uso dos ícones. Todos estão identificados e organizados com os nomes escritos em tinta vermelha. Meu favorito é o que aparece mais à esquerda. É Santa Teodósia, única mulher no grupo, uma freira destemida que, basicamente, foi morta por ter tirado a vida de um policial. Teodósia viu um guarda imperial subir uma escada para retirar uma imagem de Cristo da entrada do palácio: ela empurrou a escada, ele caiu e morreu na queda. Foi executada imediatamente, é claro.

O que o espectador de 1400 talvez não percebesse é que alguns desses santos e mártires não tinham sequer nascido em 843. O ícone do Triunfo da Ortodoxia apresenta toda uma sociedade ao revisitar o próprio passado através de uma obra de arte, pedindo a Deus que lhe garantisse o futuro. É uma imagem poderosa e comovente. Eis o que o artista Bill Viola tem a dizer:

> É uma pintura extraordinária e inovadora, que representa uma maneira realmente engenhosa de unir o mundo temporal do passado, do presente e do futuro com o eterno e o divino. Para mim é quase uma imagem pós-moderna, que usa a ideia da moldura dentro da moldura. Há ícones dentro de ícones, imagens dentro da imagem.

O Triunfo da Ortodoxia — celebrado como festa e ícone — não garantiu a sobrevivência do império bizantino. Em 1453 a cidade sucumbiu aos turcos, Constantinopla tornou-se a capital do império otomano, e a basílica de Santa Sofia foi transformada em mesquita. O equilíbrio do poder mundial foi alterado. Porém, apesar de o Estado bizantino ter fracassado, a Igreja Ortodoxa sobreviveu. A crença que vemos proclamada em nossa pintura era forte o suficiente para assegurar que, mesmo sob domínio muçulmano, as tradições da Igreja Ortodoxa, com a veneração de ícones como característica definidora, perdurassem. De certa forma, pode-se dizer que este ícone alcançou seu objetivo. Embora o império bizantino tenha sucumbido, a Ortodoxia se salvou, e todos os anos, no primeiro domingo da Quaresma, no mundo inteiro a Igreja Ortodoxa celebra o evento exibido em nosso ícone: o Triunfo da Ortodoxia, cerimônia na qual a imagem e a música da voz humana se juntam em uma poderosa expressão de anseio espiritual.

Escultura de Shiva e Parvati

Estátua de pedra, Orissa, Índia

1100-1300 D.C.

Há muitas surpresas quando se trabalha no British Museum, e uma delas é que às vezes nos deparamos com ofertas de flores ou frutas colocadas em reverência perante esculturas hindus. É outra tocante demonstração de que objetos religiosos não precisam perder sua dimensão sacra quando são transferidos para um museu secular — e um lembrete de que no recenseamento de 2001 quase 5% da população da Inglaterra e de Gales declarou que tinha origens familiares no subcontinente indiano.



Isso tudo é parte de uma história compartilhada, por vezes violenta e sempre intensa. Há séculos os britânicos são fascinados pelas culturas da Índia e lutam, obtendo maior ou menor êxito, para compreendê-las. Para os europeus do século XVIII, o mistério mais intrigante da Índia era o hinduísmo, uma crença que parecia confusa ao buscar tanto o ascetismo de negação do mundo quanto o tumultuoso prazer físico. Por que alguns templos hindus, ao contrário das catedrais inglesas, eram ricamente decorados com esculturas eróticas? Onde o Deus cristão padecia de um sofrimento intolerável, os deuses hindus pareciam comprazer-se no sexo. Por volta de 1800, um homem, Charles Stuart, resolveu explicar aos britânicos que o hinduísmo deveria ser estudado a sério e visto com grande admiração. Como parte dessa campanha, recolheu e expôs peças de escultura de antigos templos indianos — uma dessas peças é o tema deste capítulo.

Ela veio de Orissa, um estado do nordeste da Índia densamente povoado e produtor de arroz, localizado no golfo de Bengala. Por volta de 1300 era um reino hindu próspero e sofisticado, que construiu milhares de templos magníficos. Esse foi o grande período da arquitetura religiosa de Orissa, e as construções mais admiradas eram as que possuíam a ornamentação mais extravagante. A maioria desses templos dedicava-se ao deus Shiva. Para o povo de Orissa, Shiva — uma das três divindades centrais do hinduísmo, deus dos paradoxos, deus que cria e destrói eternamente — era o senhor de sua terra. Em Shiva, todos os opostos se reconciliam.

Esta escultura vem de um dos muitos templos de Shiva em Orissa. É uma placa de pedra de cerca de dois metros de altura por um de largura, e, embora talvez fosse muito colorida em sua forma original, agora é de um intenso negro brilhante. Mal daria para esculpir mais detalhes nela. Várias figuras minúsculas acotovelam-se perto das bordas, e no centro, em escala muito maior, está o próprio Shiva — sabemos que é ele porque carrega o tridente, sua marca registrada, e descansa um pé nas costas do touro sagrado em que costuma montar. O escultor entalhou o corpo de Shiva todo em alto-relevo, de modo que quem se aproxima tem a sensação cada vez mais forte de que um deus está fisicamente presente. A escultura é projetada para aproximar o espectador do deus e, de certa forma, permitir que ele converse com Shiva. O acadêmico e clérigo hindu Shaunaka Rishi Das explica:

> A manifestação física da imagem é considerada uma grande ajuda para focar a mente e ganhar o que eles chamam de *darshan*, ou a presença de deus. Portanto, praticamos a presença de deus em nossa vida indo ao templo, vemos essa imagem que é a presença, curvamo-nos diante dela, oferecendo alimento, incenso, o que seja, dizemos nossas preces, ou apenas desfrutamos a presença de deus.
>
> Se trouxermos deus para casa, por exemplo, e se deus está bem ali, na nossa sala, não teremos essas tremendas altercações, não faremos coisas que não faríamos na presença de deus — o que é um desafio e tanto para nosso falso ego. Devotos da divindade desenvolvem seu verdadeiro ego — o de serem eternos servos de deus.

Assim, embora certamente tenha sido feita para um templo, um lugar bastante público,

nossa escultura diz respeito a um contínuo contato individual com deus. A experiência de encontrar esta escultura seria parte de uma relação com o divino, uma forma de conversação iniciada no templo e levada para casa. Olhar para a escultura é apenas o ponto de partida de um diálogo cotidiano que acabará influenciando todos os aspectos da nossa existência.

Entretanto, em nossa escultura, Shiva não está sozinho: aninhada em seu colo e envolvida carinhosamente por um de seus quatro braços está sua esposa Parvati. Ambos usam vestimentas semelhantes, com tangas decoradas, bustos nus, pesados colares e ornamentos de cabeça cheios de enfeites. Marido e mulher estão voltados um para o outro, olhos amorosamente nos olhos, tão absortos um no outro que não prestam a menor atenção em seu revoluteante séquito. A devoção mútua espelha-se nos animais a seus pés, com o touro de Shiva reproduzindo o olhar embevecido de seu senhor e o leão de Parvati sorrindo com pudor em resposta. Há uma carga erótica tão forte nesta escultura que é possível imaginar que Shiva e Parvati estão prestes a se enlaçarem em um abraço mais completo e apertado. Mas não — pelo menos, ainda não —, pois o casal espera convidados ou, mais precisamente, adoradores. É provável que nossa escultura ficasse na entrada de um templo, dando as boas-vindas às famílias que chegavam, e havia oferendas destinadas não apenas a Shiva, mas também a Parvati, ao par que formava um casal divino.

Esta imagem sorridente e sensual não mostra apenas um modelo de casal que qualquer marido e mulher gostariam de imitar: a escultura de Shiva e Parvati é uma meditação sobre a natureza de Deus, pois eles são como a mesma pessoa manifestada em duas formas diferentes. Shaunaka Rishi Das explica:

> Deus é macho e é fêmea. O pensamento por trás dessa ideia é que Deus não pode ser menos do que somos. Deus não pode ser não fêmea, porque há fêmeas aqui, então Deus tem que ter um lado feminino.
>
> Parvati é uma ótima esposa que não gosta que ninguém ridicularize o marido. Portanto, os adoradores precisam ter o cuidado de primeiro cumprimentar Parvati para depois se aproximar de Shiva. Essa é considerada a maneira mais respeitável e segura de agir. Mas ambos são magnânimos. Não é difícil agradá-los, e eles concedem generosamente.

A presença de Parvati, o lado feminino de Deus, talvez seja o que mais perturba o espectador não hindu, sobretudo se ele foi criado no monoteísmo. É uma visão muito particular do divino. Um deus monoteísta é, por definição, solitário — não pode se envolver com outros deuses, não pode ser parte de uma relação sexual dinâmica —, e no judaísmo, no cristianismo e no islamismo esse deus monoteísta não é apenas solteiro, mas também, por longa tradição, masculino. Na tradição hindu, por outro lado, Shiva precisa de Parvati. Karen Armstrong, especialista em história da religião, explica:

> No monoteísmo, sobretudo no cristianismo, achamos as questões de sexo e gênero muito difíceis de lidar. Algumas crenças, que no início tinham uma visão positiva das mulheres, como o cristianismo e também o islamismo, foram sequestradas poucas gerações depois de sua fundação e arrastadas de volta para o velho patriarcalismo. Acho que há uma grande diferença, porém, no modo como as pessoas veem a sexualidade. Quando se encara a sexualidade como atributo divino, como uma maneira de apreendermos a divindade, isso sem dúvida terá um efeito — como se vê na cerimônia de casamento hindu, em que isso é um ato divino. Questões de gênero e sexualidade sempre foram o

> calcanhar de aquiles do cristianismo, o que mostra uma espécie de falha de integração nesse ponto, uma incapacidade de integrar um fato básico da vida.

Foi a generosa capacidade do hinduísmo de abranger todos os aspectos da vida, inclusive a sexualidade, que encantou o homem que recolheu nossa escultura: Charles Stuart, funcionário da Companhia Britânica das Índias Orientais, que adotou os valores e as virtudes do hinduísmo com tamanho entusiasmo que recebeu de seus compatriotas chocados o apelido de "Stuart Hindu". Stuart admirava quase todos os aspectos da vida indiana. Estudou idiomas e religiões indianos e chegou a insistir com as mulheres inglesas para que usassem "sensatos e sensuais" sáris indianos. As memsahibs se recusaram.

Como parte do estudo das culturas indianas, Stuart reuniu uma enorme coleção de esculturas — nosso relevo era parte dela — destinada a incluir exemplares de cada divindade, como uma enciclopédia visual de religiões e costumes. A coleção ficava exposta ao público em sua residência em Calcutá. Foi uma das primeiras tentativas sérias de apresentar a cultura indiana de forma sistemática a um público europeu. Longe de achar o hinduísmo desconcertante, Stuart via nele uma estrutura admirável para a vida que era, no mínimo, um equivalente moral do cristianismo, e em 1808 publicou suas opiniões em um panfleto, *Vindication of the Hindoos* [Vindicação dos hindus]:

> Para onde quer que eu olhe à minha volta, no vasto oceano da mitologia hindu, encontro Piedade (…) Moralidade (…) e, tanto quanto posso confiar em meu próprio julgamento, ela me parece o mais completo e amplo sistema de Alegoria Moral que o mundo produziu.

Stuart posicionou-se com firmeza contra tentativas missionárias de converter hindus ao cristianismo, que ele considerava uma impertinência. Sua intenção era que a coleção fosse vista na Inglaterra para convencer os britânicos a honrar essa grande religião mundial. Stuart ficaria feliz, tenho certeza, de ver que duzentos anos depois sua escultura de Shiva e Parvati, feita em torno de 1300 para dar as boas-vindas a adoradores em um templo em Orissa, ainda está exposta ao público — e ficaria encantado de saber que muitos dos que agora vêm vê-la são hindus britânicos.

Embora as histórias do hinduísmo sejam cada vez mais ensinadas em escolas britânicas, alguns de nós, não criados como hindus, lutam para compreender a complicada teologia que abrange tantas divindades em tantas manifestações. Ainda assim, diante desta escultura seria difícil não perceber de imediato um dos principais aspectos dessa grande tradição religiosa: o de que talvez seja melhor conceber Deus não como espírito individual isolado, mas como um radiante casal amoroso, e que o amor físico é prova não de uma humanidade decadente, mas parte essencial do divino.

Escultura de deusa huasteca

Estátua de pedra, México

900-1521 D.C.

Um velho provérbio diz que um ato de tradução é sempre um ato de traição. Quando tentamos traduzir ideias complexas de uma cultura perdida sem uma língua escrita, a situação não melhora: em geral precisamos encontrar uma solução em meio a camadas de interpretações feitas por pessoas com modos de pensar bem distintos que não dispunham de palavras capazes de expressar ideias estrangeiras.



Para nos aproximarmos minimamente de um entendimento original deste objeto, tivemos que passar pelo filtro de duas culturas posteriores, com duas línguas diferentes, e ainda assim não estamos muito certos do resultado. Este objeto sempre me intrigou e cada vez tenho menos certeza de tê-lo compreendido. É uma estátua de mulher, proveniente de onde hoje é o norte do México, mas que por volta de 1400 era a terra do povo huasteca.

A história dos astecas e da conquista do grande império asteca pelos espanhóis nos anos 1520 é bastante conhecida. Porém, sabemos bem menos sobre o povo que os próprios astecas tinham conquistado para construir seu império. Entre os povos subjugados pelos astecas, um dos mais interessantes eram seus vizinhos do norte, os huastecas. Sabemos que os huastecas viviam no litoral norte do golfo do México, em uma área em torno da moderna Veracruz, e que entre os séculos X e XV possuíam uma próspera cultura urbana. Entretanto, por volta de 1400 esse mundo próspero foi subjugado pelo agressivo Estado asteca do sul, e a classe que governava os huastecas foi inteiramente liquidada. O que resta hoje é muito pouco para que possamos reconstruir o mundo e as ideias dos huastecas: não há qualquer vestígio de escrita huasteca, e a única prova escrita de que dispomos são os relatos astecas sobre o povo que conquistaram, tal como transmitido pelos espanhóis quando estes, por sua vez, derrotaram os astecas. Para que os huastecas falem diretamente conosco, portanto, devemos recorrer aos objetos que eles deixaram. São seus únicos documentos, e entre os mais eloquentes estão grupos de estátuas de pedra muito distintas.

Esta estátua de mulher huasteca na galeria do México no British Museum se encontra à frente de um grupo de companheiras: três irmãs de arenito, todas esculpidas no mesmo estilo. Nossa estátua tem 1,5 metro de altura, mais ou menos do tamanho de uma mulher, mas de modo algum parece um ser vivo. Ela parece ter sido moldada em uma fôrma gigante, dessas de cortar massa — os contornos do corpo são linhas retas e a superfície é achatada. Parece um imenso biscoito em forma de mulher. Andando um pouco para o lado, vê-se que foi esculpida em um pedaço bem fino de arenito, com menos de dez centímetros de espessura nas bordas. Ela repousa as mãos na barriga, e os braços estão ao lado do corpo, afastados dele, formando dois espaços triangulares. Na verdade, ela é apenas uma série de formas geométricas. Os seios são hemisférios perfeitos, e abaixo da cintura ela veste uma saia retangular, que cai lisa e sem enfeites até a base. Trata-se de uma moça de linhas retas e bem delineadas, e fica evidente que não gostaríamos de mexer com ela. Mas há dois aspectos que a humanizam: a cabeça pequena é surpreendentemente animada — parece estar olhando para algo acima e ao lado —, e os lábios estão abertos, como se ela falasse. E abaixo dos seios há os dois únicos detalhes de superfície em todo o corpo: linhas curvas de carne flácida de pedra, decerto sinais de maturidade, talvez de maternidade, que levam muita gente a acreditar que talvez se trate de uma deusa-mãe.

Não sabemos quase nada sobre a deusa-mãe huasteca, mas sabemos que para os astecas conquistadores ela era o mesmo ser que sua própria deusa Tlazolteotl. Pode-se imaginar que

todas as deusas-mães têm atribuições bem claras — garantir fertilidade e conduzir todos com segurança até a idade adulta —, mas, como assinala a especialista em história da cultura Marina Warner, costuma ser muito mais complicado que isso:

> É importante ver que nem todas as deusas-mães são iguais. Muitas vezes, elas estão ligadas à primavera, à vegetação, a esse tipo de fertilidade — não apenas à fertilidade humana ou animal. Então, quando se trata de fertilidade, entramos na área do perigo extremo, por conta da grande ameaça de morte às mães ou aos filhos na hora do parto. Até bem pouco tempo, isso era uma constante na história humana. Há também um senso muito forte de que esse contato com o perigo de perpetuar a vida nos faça chegar bem perto da poluição. No cristianismo, isso é muito forte. Agostinho disse "nascemos entre fezes e urina", e ele se preocupava muito com o aspecto animal do parto humano. As deusas-mães, no geral, precisam ajudar os humanos a enfrentarem essa ansiedade — há um perigo de poluição, de que morte e nascimento se confundam.

O parto e a primeira infância são sempre questões complicadas. Para alcançar um nível mínimo de higiene, precisamos criar sistemas para lidar com a imundície — e as deusas-mães têm que lidar com a imundície em escala cósmica.

Por isso, não surpreende que a palavra asteca Tlazolteotl signifique, literalmente, "deusa da imundície". Era uma figura de fertilidade, vegetação e renovação, a mais extrema deusa verde, transformando detritos orgânicos e excrementos em vida nova e saudável, de modo a garantir o grande ciclo de regeneração natural. É uma deusa que suja as mãos, e, de acordo com o mito asteca, não só as mãos: outro nome que lhe é atribuído é "comedora de imundície". Ela consome sujeiras e as purifica. Portanto, se interpretarmos nossa deusa sob a mesma luz dos astecas, é por essa razão, talvez um tanto desconcertante, que ela tem a boca aberta e os olhos revirados para cima.

Assim como consumia sujeira de verdade para restaurar a vida e a qualidade, Tlazolteotl também o fazia em termos morais. Ela era, como os astecas contaram aos espanhóis, a deusa que ouvia confissões de pecado sexual:

> Recitavam-se diante dela todas as vaidades; estendiam-se diante dela todos os atos sujos, por mais feios que fossem, por mais graves (…) De fato, tudo era exposto, tudo era contado diante dela.[1]

Para o frade espanhol Bernardino de Sahagún, isso parecia fazer um paralelo estranho com as opiniões cristãs sobre pecado sexual e confissão. Precisamos nos perguntar até que ponto os espanhóis estão vendo as deusas astecas, e por meio delas as huastecas, em termos de suas próprias tradições, sobretudo a de Maria. Mas a tradição cristã tinha afastado Maria de qualquer ligação com o sexo, e os espanhóis ficavam muito incomodados com o inerente envolvimento de Tlazolteotl com o que consideravam imundície. Sahagún lamenta o fato de que ela também seja "senhora da luxúria e da devassidão", e os astecas, por sua vez, desprezavam seus súditos huastecas, a seu ver, incorrigivelmente libertinos.

É difícil chegar a uma conclusão sobre o significado de nossa estátua, e alguns estudiosos até mesmo duvidam que se trate de fato de uma deusa. O que mais poderia nos contar a estátua?

Sua característica mais notável é um adorno na cabeça em forma de leque, umas dez vezes maior do que a própria cabeça. Embora uma parte esteja quebrada, é possível observar que, assim como tudo na estátua, ele é concebido como uma montagem de formas geométricas. No meio, assentada diretamente na cabeça, há uma placa retangular; sobre a placa, um cone sem enfeites. Ambos são emoldurados por um grande semicírculo formado pelo que parecem penas de avestruz de pedra. Podem ser penas ou cascas de árvore, mas a pintura original, que nos daria essa informação, há muito desapareceu. Um adorno como este deveria ser uma declaração inequívoca de quem era a figura. Mas, exasperantemente, é uma declaração que agora não podemos ler com segurança.

A especialista em huastecas Kim Richter nos oferece uma interpretação mais secular da estátua:

> Tenho argumentado que as esculturas representam a elite huasteca, que usava esses elementos de vestimenta que na verdade eram comuns para a elite internacional da América Central. Associo os adornos de cabeça huastecas a tipos semelhantes descobertos em outras regiões.
>
> Acho que era a moda da época, mas também representa muito mais (…) não é diferente de uma bolsa Gucci hoje, por exemplo. Vemos isso em pessoas abastadas pelo mundo inteiro: é um símbolo de status e simboliza as conexões entre diferentes regiões do mundo hoje, e aqueles adornos tinham uma função muito parecida. Mostravam ao próprio povo que eles faziam parte dessa cultura centro-americana maior.

Pode ser que Kim Richter tenha razão e que as estátuas sejam apenas representações da elite local, mas acho difícil acreditar que estas estatuetas geométricas de mulheres nuas sejam imagens de famílias aristocráticas, ainda que do tipo mais ritualizado. Sabemos que havia grupos dessas estátuas no alto, acima das comunidades, em montes artificiais onde as pessoas se reuniam em cerimônias e procissões, mas é difícil ter qualquer tipo de certeza em relação à nossa estátua. E, infelizmente, não há ninguém agora que possa nos contar. Kim Richter comenta:

> Acho que as esculturas hoje não têm muito significado para o povo de lá. Por isso, quando eu estava em campo e conversava com indígenas, eles ficavam interessados e curiosos e queriam aprender mais, mas não sabiam nada sobre as esculturas. Ouvi falar que em um dos sítios os agricultores atiravam nas esculturas e as usavam para praticar tiro ao alvo.

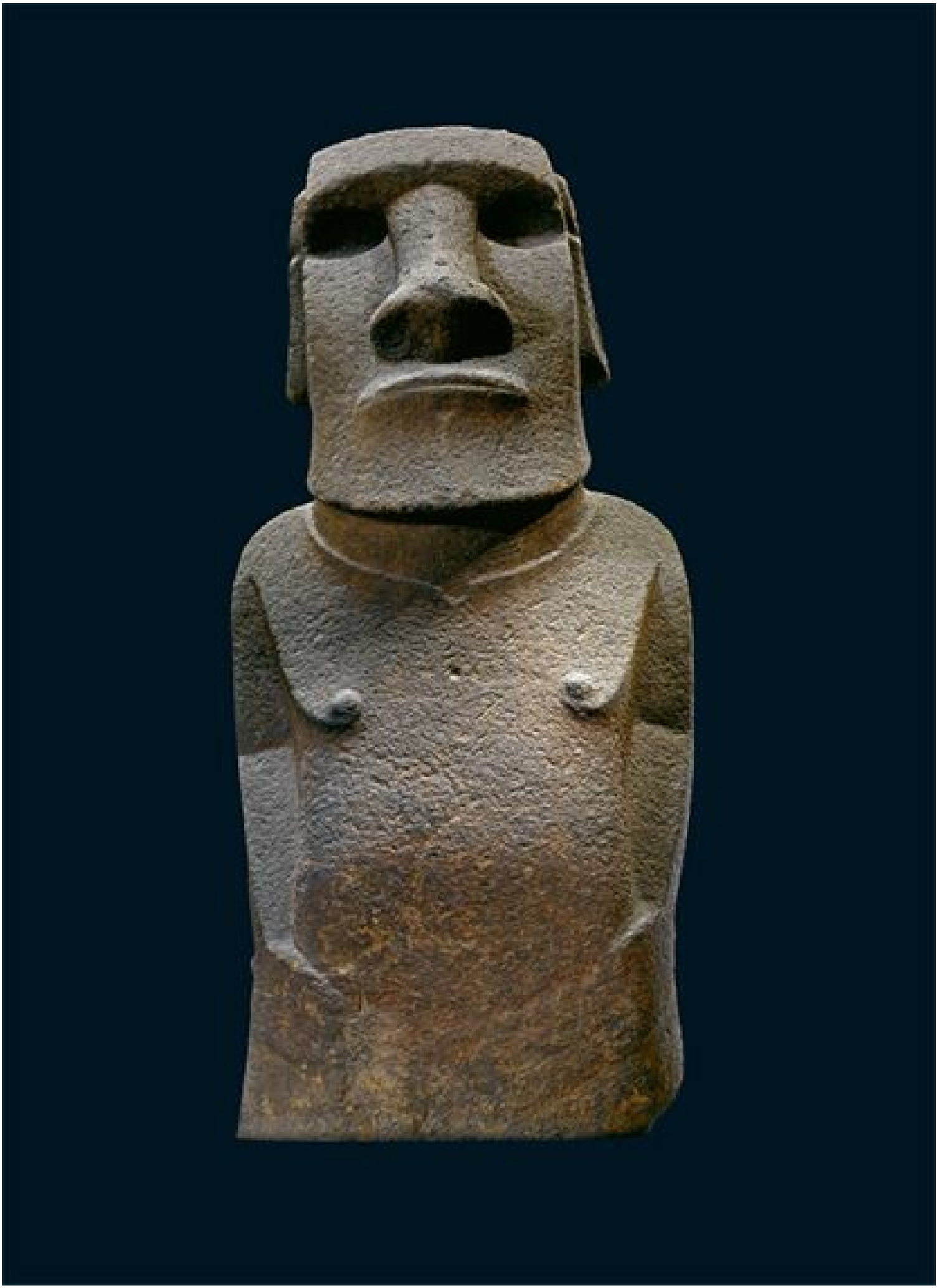
Este objeto nos revela mais sobre o que não sabemos do que sobre o que sabemos. A presença física de nossa estátua dialoga conosco com uma franqueza peremptória, mas, de todos os objetos em nossa história, talvez seja o mais difícil de interpretar com segurança através dos filtros do registro histórico. Com o próximo objeto, tentarei também reconstruir um mundo espiritual perdido, mas há muito mais indícios disponíveis. Ele nos leva a investigar um dos últimos lugares do mundo a serem colonizados por seres humanos — a Ilha de Páscoa —, com algumas das estátuas mais facilmente reconhecíveis no mundo.

Estátua Hoa Hakananai'a da Ilha de Páscoa

Estátua de pedra da Ilha de Páscoa (Rapa Nui), Chile

1000-1200 D.C.

Rapa Nui — Ilha de Páscoa — é a ilha habitada mais remota não só do Pacífico, mas do mundo. Mais ou menos do tamanho da Ilha de Wight, ela fica a dois mil quilômetros da ilha habitada mais próxima e a 3.200 quilômetros do continente mais próximo. Não é de surpreender que os seres humanos tenham levado muito tempo para chegar lá. Os polinésios, o povo do sul do Pacífico, foram os supremos navegadores de mar aberto na história do mundo, e sua capacidade de se movimentar em canoas de casco duplo pelas vastas amplidões do Pacífico é uma das grandes realizações da humanidade. Eles colonizaram tanto o Havaí como a Nova Zelândia, e entre os anos 700 e 900 chegaram a Rapa Nui, encerrando um imenso capítulo da história humana — pois a Ilha de Páscoa provavelmente foi um dos últimos lugares da Terra a ser habitado em caráter permanente.



Outros mil anos se passaram antes que marinheiros europeus igualassem os feitos de navegação polinésios, e, quando chegaram a Rapa Nui no dia da Páscoa de 1722, admiraram-se ao encontrar uma numerosa população já estabelecida. Mais espantosos ainda eram os objetos que os habitantes da ilha construíram. Os grandes monólitos da Ilha de Páscoa não se parecem com nada que exista no Pacífico, ou em qualquer outra parte, e hoje estão entre as esculturas mais famosas do mundo. Esta é uma delas. Chama-se Hoa Hakananai'a — nome que tem sido traduzido como "amigo escondido". Ela foi levada a Londres em 1869 e desde então é uma das moradoras mais admiradas do British Museum.

Uma constante na história humana é o fato de que as sociedades dedicam imensas quantidades de tempo e recursos para garantir que os deuses estejam do seu lado, mas poucas sociedades o fizeram em uma escala tão heroica como a de Rapa Nui. Talvez a população nunca tenha passado de quinze mil, mas em poucas centenas de anos os habitantes dessa minúscula ilha extraíram, esculpiram e ergueram mais de mil esculturas maciças de pedra. Hoa Hakananai'a é uma delas. Deve ter sido feita por volta de 1200 e quase certamente destinava-se a abrigar um espírito ancestral: é um ser de pedra, que um ancestral podia, de tempos em tempos, visitar e habitar.

Parados na frente dele, temos consciência imediata da rocha basáltica maciça de que é feito. Embora o vejamos apenas da cintura para cima, ele tem 2,7 metros de altura e domina qualquer galeria em que esteja. Quando se trabalha uma pedra dura como essa e só se dispõe de ferramentas de pedra para desbastá-la, não há como caprichar nos detalhes, por isso tudo nesse gigante tinha que ser grande — e ousado. A pesada cabeça retangular é imensa, quase tão larga quanto o torso. A fronte saliente é uma linha reta que atravessa a largura da cabeça. Logo abaixo ficam as órbitas cavernosas e um nariz reto com narinas largas. O queixo quadrado projeta-se agressivamente para a frente, e os lábios estão fechados em um bico franzido com firmeza. Em comparação com a cabeça, o tórax é apenas esboçado. Os braços quase não são modelados, e as mãos desaparecem no bloco de pedra de uma pança inchada. Os únicos detalhes do corpo são os mamilos salientes.

Hoa Hakananai'a é uma rara combinação de massa física e potência evocativa. Para o escultor sir Anthony Caro, esta é a essência da escultura:

> Vejo a escultura, a preparação de uma pedra, como uma atividade humana básica. Investe-se nessa pedra uma espécie de poder emotivo, uma presença qualquer. Essa forma de fazer escultura é uma atividade religiosa. O que as esculturas da Ilha de Páscoa fazem é nos oferecer apenas a essência de uma pessoa. Todo escultor desde Rodin tem olhado para as esculturas primitivas, pois todos os elementos desnecessários foram removidos. Tudo que é deixado ali ressalta o poder da pedra. Estamos reduzidos à essência; seu tamanho, sua simplicidade, sua monumentalidade e sua colocação — isso é o que importa.

As estátuas foram colocadas em plataformas especialmente construídas ao longo do litoral — uma geografia sagrada refletindo as divisões tribais de Rapa Nui. Deslocar essas estátuas devia levar muitos dias e exigir uma enorme mão de obra. Hoa Hakananai'a ficava em sua

plataforma com gigantescos companheiros de pedra em uma fila formidável, de costas para o mar, montando guarda na ilha. Essas figuras ancestrais intransigentes deviam causar uma impressão assombrosa — e intimidadora — para qualquer pretenso invasor e formavam um imponente comitê de recepção para qualquer dignitário visitante. Vários poderes milagrosos também são atribuídos a eles. Steven Hooper, antropólogo e professor de História da Arte, explica:

> Era uma forma de seres humanos vivos se relacionarem e fazerem permutas com seus antepassados, que têm grande influência na vida humana. Os ancestrais podem afetar a fertilidade, a prosperidade, a abundância. São colossais. Este aqui do British Museum é relativamente pequeno — há um inacabado em uma pedreira da Ilha de Páscoa que tem mais de vinte metros de altura. Como essa gente o esculpiu, só Deus sabe! Faz-me lembrar da construção de catedrais medievais na Europa ou na Grã-Bretanha, onde existem construções extraordinárias que tomaram uma quantidade enorme de tempo, mão de obra e habilidade (…) é quase como se as esculturas espalhadas pelas encostas da Ilha de Páscoa, grandes esculturas, equivalessem a essas catedrais medievais. Na realidade, não se precisa de todas elas, e elas enviam mensagens não apenas sobre devoção, mas também sobre competição social e política.

Portanto, existiu uma ilha populosa, de fato organizada, que praticava religião de forma cuidadosamente estruturada e competitiva. E então, parece que de repente, por volta de 1600, a construção de monólitos parou. Ninguém tem uma ideia muito clara do motivo. Decerto ilhas como essa são, todas elas, ecossistemas frágeis, e esse, em particular, foi abusado além de qualquer limite sustentável. Os habitantes tinham aos poucos derrubado a maioria das árvores e caçado as aves terrestres até quase extingui-las. As aves marinhas, sobretudo as andorinhas-do-mar-pretas, foram fazer seus ninhos em rochas mais seguras longe da costa e em outras ilhas. A impressão deve ter sido a de que o favor dos deuses cessara.

Enquanto o povo de Constantinopla enfrentava crises voltando-se para velhas práticas religiosas do passado, os habitantes de Rapa Nui inventaram uma nova, recorrendo a um ritual que, como era esperado, dizia respeito à escassez de recursos. O culto do Homem-Pássaro, como tem sido chamado, girava em torno de uma competição anual para recolher o primeiro ovo de trinta-réis-das-rocas no período de migração dessa ave provinda de uma ilhota vizinha. Aquele que conseguisse a façanha de trazer um ovo sem quebrá-lo atravessando o mar e subindo penhascos se tornaria, por um ano, o Homem-Pássaro. Imbuído de poder sagrado, passava a viver isolado, deixava as unhas crescerem como garras de pássaro e empunhava um remo cerimonial como símbolo de prestígio. É surpreendente podermos contar essa história e falar sobre a mudança de prática religiosa por meio de nossa escultura. Em vez de ser abandonado com os outros monólitos, Hoa Hakananai'a foi incorporado ao culto do Homem-Pássaro, removido, posto em uma cabana e agora entrou em uma nova fase de sua vida.



As costas do Hoa Hakananai'a, com símbolos do culto ao Homem-Pássaro em baixo-relevo

Todos os elementos importantes desse novo ritual estão presentes em nossa estátua, esculpidos em suas costas. Devem ter sido acrescentados centenas de anos após a estátua ser esculpida, e o estilo de entalhamento não poderia ser mais diferente que o da frente. É em baixo-relevo, em pequena escala, e o escultor tentou acomodar uma vasta série de detalhes. Cada escápula foi transformada em símbolo do Homem-Pássaro; duas aves fragatas com braços e pés humanos estão voltadas uma para a outra, os bicos se tocando na nuca da estátua. Atrás da cabeça há dois remos estilizados, cada um com o que parece ser uma versão em miniatura da face da nossa estátua na parte de cima, e entre os remos há uma ave em pé, que se imagina ser um trinta-réis-das-rocas jovem, cujos ovos são fundamentais para o ritual do Homem-Pássaro. Esse entalhe nas costas da estátua nunca deve ter sido muito legível como escultura. Sabemos que era pintado em cores vivas, de modo que esse bando de potentes símbolos podia ser facilmente reconhecido e entendido. Agora, sem suas cores, o entalhe me parece débil, exagerado, ínfimo — um epílogo confuso e tímido ao vigor confiante da frente da estátua.

É muito raro ver uma mudança ecológica registrada em pedra. Há qualquer coisa de comovente nesse diálogo entre os dois lados de Hoa Hakananai'a, uma lição esculpida segundo a qual nenhum modo de vida ou pensamento pode durar para sempre. A face fala da esperança que todos temos de alcançar uma certeza imutável; as costas falam dos interesses mutáveis que sempre foram a realidade da vida. Ele é o Homem Comum.

E o Homem Comum costuma sobreviver. Os habitantes da Ilha de Páscoa parecem ter se adaptado mais ou menos bem às suas condições ecológicas em transformação, como os polinésios sempre fizeram. Contudo, no século XIX surgiram desafios de uma ordem completamente diferente: do outro lado do mar vieram escravidão, doença e cristianismo. Quando o navio britânico HMS *Topaze* chegou em 1868, restavam apenas algumas centenas de moradores na ilha. Os líderes, àquela altura batizados, presentearam os oficiais do *Topaze* com o Hoa Hakananai'a. Não sabemos por que queriam que ele deixasse a ilha, mas talvez a velha escultura ancestral fosse vista como ameaça à nova fé cristã. Uma tropa construída por habitantes transferiu-o para o navio, e ele foi levado para a Inglaterra, oferecido à rainha Vitória e depois confiado ao British Museum. Está voltado para sudeste, olhando na direção de Rapa Nui, a catorze mil quilômetros de distância.

Hoa Hakananai'a agora fica na galeria dedicada a "Viver e Morrer", cercado de objetos que mostram como outras sociedades do Pacífico e das Américas lidaram com as dificuldades que a humanidade enfrenta em toda parte. É uma declaração suprema e poderosa da busca de todas as sociedades por novas maneiras de compreender seu mundo em transformação e garantir a própria sobrevivência, que continua até hoje. Em 1400, nenhuma das culturas exibidas nessa galeria era conhecida pelos europeus. Mas isso estava prestes a mudar. No restante desta história, examinaremos de que forma mundos diferentes

— até mesmo ilhas remotas como Rapa Nui — se tornaram, querendo ou não, partes integrantes de um sistema global. É uma história em muitos aspectos familiar, mas, como sempre, objetos têm o poder de atrair, surpreender e iluminar.

PARTE QUINZE

O limiar do mundo moderno

1375-1550 D.C.

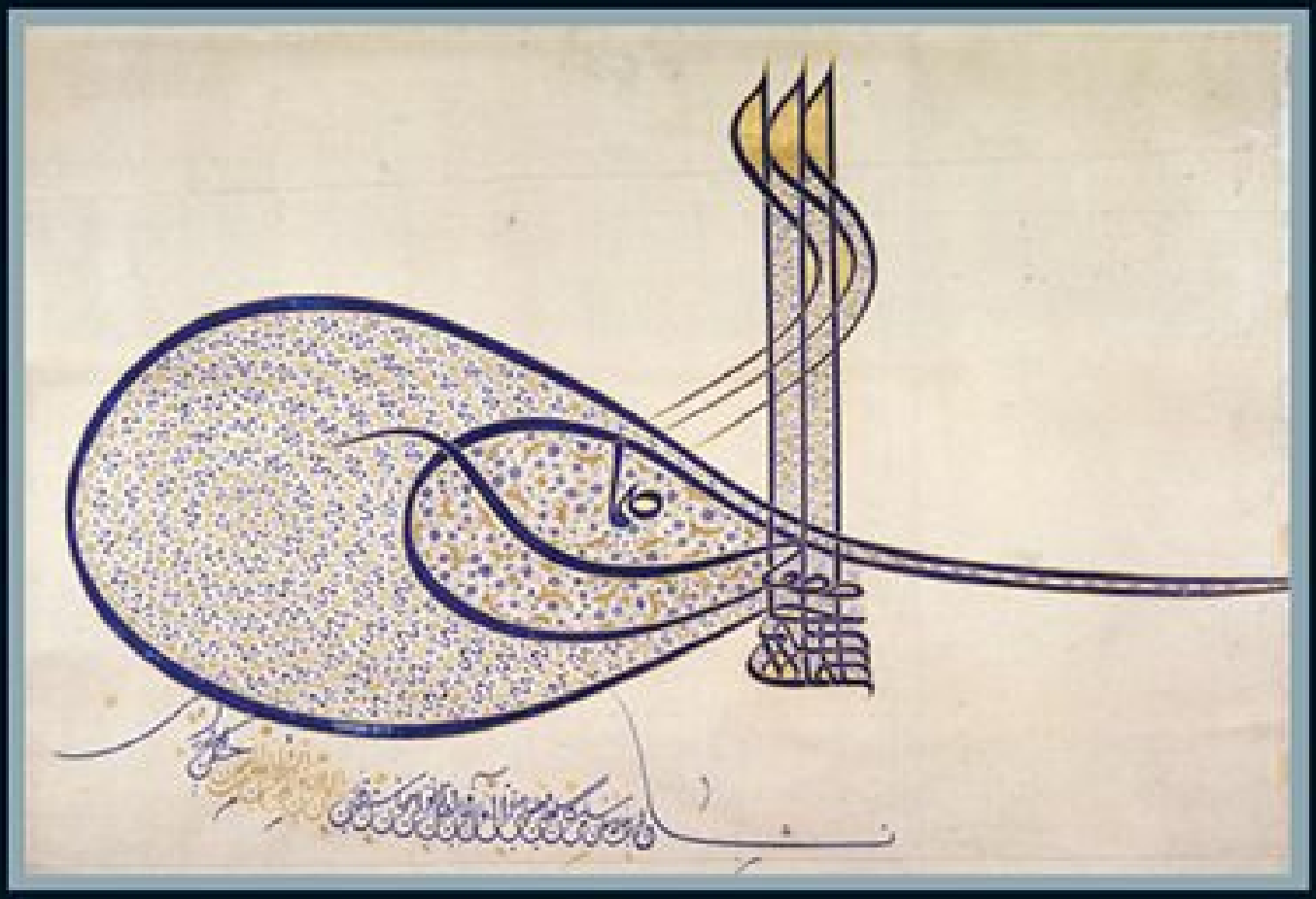
Durante milhares de anos, objetos viajaram grandes distâncias por terra e por mar. Apesar dessas conexões, antes de 1500 o mundo ainda era essencialmente uma série de malhas. Ninguém poderia ter uma visão global, pois ninguém jamais dera a volta ao mundo. Estes capítulos dizem respeito aos grandes impérios do globo nesse último momento pré-moderno, quando ainda era impensável uma pessoa visitar todos eles, e até mesmo as superpotências dominavam apenas suas regiões.

Tughra de Suleiman, o Magnífico

Caligrafia de Constantinopla (Istambul), Turquia

1520-1566 D.C.

Entre 1350 e 1550, aproximadamente, grandes partes do mundo eram ocupadas pelas superpotências do momento — dos incas, na América do Sul, aos Ming, na China, até os timúridas na Ásia Central e o vigoroso império otomano, que abrangia três continentes e ia de Argel ao Cáspio, de Budapeste a Meca. Dois desses impérios duraram séculos; os outros dois desmoronaram em poucas gerações. Os que perduraram o fizeram não apenas pela espada, mas também pela escrita — ou seja, possuíam burocracias prósperas e bem-sucedidas que os sustentaram em tempos difíceis e na gestão de líderes incompetentes. O tigre de papel, paradoxalmente, é o que perdura. A duradoura potência que examinaremos neste capítulo é o grande império otomano islâmico, que por volta de 1500 tinha conquistado Constantinopla e, com a confiança que resulta de fronteiras seguras e de um poder em expansão, passava de potência militar a potência administrativa. No mundo moderno, como os otomanos demonstraram, papel é poder.



E que lindo pedaço de papel é este. É uma bela pintura — uma insígnia estatal, um sinete de autoridade e uma obra de arte das mais elevadas. Chama-se *tughra*. Esta *tughra* foi desenhada em um papel encorpado, com linhas grossas de tinta azul-cobalto, ao redor do que parece ser uma minúscula campina de flores coloridas e douradas. À esquerda há um laço amplo e enfeitado, um oval generoso, três linhas verticais fortes no centro e uma cauda curva e decorada à direita. É um monograma elegante e elaborado, destacado da parte superior de um documento oficial, e o desenho todo enuncia o título do sultão cuja autoridade representa. As palavras são: "Suleiman, filho de Selim Khan, sempre vitorioso." Esta simples frase em árabe, elaborada para formar um emblema de materiais majestosos e opulentos, fala claramente de uma grande riqueza; não é de surpreender que esse sempre vitorioso sultão, contemporâneo de Henrique VIII e de Carlos V, imperador do sacro império romano, viesse a ser chamado mais tarde pelos europeus de Suleiman, o Magnífico.

Suleiman herdou um império já em expansão quando assumiu o poder em 1520. Ele consolidou e ampliou seu território com uma energia quase invencível. Em poucos anos, seus exércitos tinham reduzido a pedaços o reino da Hungria, tomado a ilha grega de Rodes, garantido a posse da Tunísia e lutado contra os portugueses pelo controle do mar Vermelho. A Itália agora estava na linha de frente. Parecia que Suleiman almejava uma restauração do império romano sob governo muçulmano — o sonho de recuperar uma antiga glória romana, que atiçou o Renascimento e a Europa Ocidental, foi a espora das maiores realizações otomanas. Os dois mundos hostis compartilhavam o mesmo sonho impossível. Quando um embaixador veneziano manifestou a esperança de um dia dar as boas-vindas ao sultão como visitante de sua cidade, Suleiman respondeu: "Sem dúvida, mas depois que eu tomar Roma." Ele jamais tomou Roma, mas hoje é considerado o maior de todos os imperadores otomanos.

A romancista Elif Shafak oferece uma perspectiva turca:

> Suleiman foi um sultão inesquecível para muita gente; para os turcos sem sombra de dúvida — reinou 46 anos. No Ocidente era conhecido como Suleiman, o Magnífico, mas nós o conhecemos como *Suleiman Kanuni* — Suleiman, o "Legislador" — pois ele modificou o sistema legal. Quando observo esta assinatura, ela me fala de poder, glória, grande magnificência. Suleiman tinha muito interesse em conquistar o Oriente e o Ocidente, e por isso muitos historiadores acham que ele se inspirou em Alexandre, o Grande. Vejo essa declaração, essa potência mundial, nesta caligrafia também.

Como governar um império do tamanho do de Suleiman e assegurar que o poder no centro chegue adequadamente à periferia? É imprescindível uma burocracia. Administradores em todos os cantos do império precisam demonstrar que têm a autoridade do governante, e isso acontece ao se emitir um emblema visível que possa ser transportado e exibido para todo mundo. Esse emblema é a *tughra*. Ela funciona como uma autorização real, ou uma estrela de xerife, conferindo aos funcionários do império uma insígnia de poder. A *tughra* ficava no topo de todos os documentos oficiais importantes, e Suleiman emitiu cerca de 150 mil

durante seu reinado. Ele era muito laborioso na criação de vínculos diplomáticos, estabelecendo um formidável serviço público e promulgando leis. Tudo isso exigia cartas de Estado, instruções para embaixadores e documentos legais, que começavam sempre com sua *tughra*.

A *tughra* propriamente menciona o sultão enquanto a linha abaixo diz: "Esta é uma nobre e elevada marca do Sultão, o reverenciado monograma que dá luz ao mundo. Que estas instruções, com a ajuda do Senhor e a proteção do Eterno, tenham vigor e efeito. O Sultão ordena que…" Nosso papel foi cortado, mas o restante do documento devia conter uma instrução, lei ou ordem expressa específica. Curiosamente, há duas línguas aqui: a *tughra* menciona o Sultão em árabe, lembrando-nos que Suleiman é protetor dos fiéis e tem um dever para com todo o mundo islâmico; as palavras que vêm logo abaixo estão escritas em turco e proclamam sua função de sultão, governante do império otomano. Árabe para o mundo espiritual, turco para o temporal.

O turco certamente era a língua do funcionário a quem se destinava o documento. Devido à opulenta arte desta *tughra*, o destinatário devia ser nobre — talvez um governador, um general, um diplomata, ou quem sabe alguém da casa governante — e pode ter sido enviado para qualquer parte do crescente império de Suleiman, como explica a historiadora Caroline Finkel:

> Ele derrubou o império mameluco, então o Egito e a Síria com toda a sua população árabe e o Hejaz [no sudoeste da Arábia Saudita] com os lugares santos que eram extremamente importantes, todos esses povos eram agora súditos otomanos, para o bem ou para o mal. A *tughra* de Suleiman podia ser vista em pontos distantes como a fronteira persa, onde seu grande rival no Oriente, o império safávida xiita, estava sempre disposto a desafiar os otomanos; no Norte da África, onde expedições navais otomanas obtiveram grande sucesso contra os Habsburgos espanhóis no Mediterrâneo ocidental; e até nas fronteiras meridionais do que hoje chamamos Rússia.

O império otomano de Suleiman controlava todo o litoral do Mediterrâneo Oriental, de Túnis até quase Trieste. Depois de oitocentos anos o império romano do Oriente fora restabelecido, mas agora como império muçulmano. Foi esse novo Estado gigantesco que levou os europeus ocidentais a procurarem outras maneiras de viajar para — e negociar com — o Oriente, forçando-os a saírem do Mediterrâneo para o Atlântico. Mas isso fica para um próximo capítulo.

A maioria dos documentos oficiais se perde, é destruída ou extraviada. Nossas carteiras de motorista e nossas cobranças de impostos não costumam resistir à morte. Da mesma forma, o grosso da papelada oficial do império otomano está perdido para nós. A razão mais comum para se preservar qualquer documento oficial é o fato de ele estar relacionado a terra, porque as gerações seguintes precisam saber a quem pertencem as terras. Por isso, o melhor palpite é que nossa *tughra* estivesse no cabeçalho de um documento de cessão imobiliária, conferindo ou confirmando a posse de uma imensa propriedade. Isso explicaria por que sobreviveu o suficiente para que um colecionador, provavelmente no século XIX, destacasse a *tughra* do restante do documento e a vendesse separada como obra de arte.

E sem dúvida é uma obra de arte. Por entre as linhas de azul-cobalto avivadas com folhas de ouro, há grandes voltas contendo tumultuosos canteiros de lótus, romãs, tulipas, rosas e jacintos em torvelinho. Trata-se de uma decoração islâmica magnífica que se deleita nas formas naturais ao mesmo tempo que evita mostrar o corpo humano. É também uma demonstração virtuosística de caligrafia, domínio absoluto e deleite no ato de escrever. Os turcos otomanos, como seus predecessores e contemporâneos no mundo islâmico, tinham a mais alta estima pela arte da caligrafia. A palavra de Deus precisava ser escrita com toda a beleza da santidade. Calígrafos eram burocratas importantes, que trabalhavam no conselho do tribunal de apelação turco, o divã, que dá nome à escrita oficial do império otomano, conhecida como "divani". Os calígrafos desenvolveram formas belas e bastante intrincadas dessa escrita. É notoriamente difícil de ler — e a dificuldade é deliberada — e destinava-se a impedir a inserção de palavras extras no texto e a falsificação de documentos oficiais. Os calígrafos eram artistas, além de burocratas, e em geral pertenciam a dinastias de praticantes da arte, transmitindo habilidades de uma geração para outra. No mundo islâmico, a burocracia geralmente é uma alta forma de arte.

Políticos modernos anunciam com orgulho sua intenção de acabar com a burocracia. De acordo com o preconceito contemporâneo, ela atrasa nossa vida, atravanca as coisas; contudo, de uma perspectiva histórica, é a burocracia que nos ajuda a superar as áreas problemáticas e possibilita a sobrevivência do Estado. Burocracia não é prova de inércia, como vimos no Capítulo 15 — pode ser a continuidade salvadora. E em nenhum lugar isso fica mais evidente do que na China. A China é o Estado que sobrevive há mais tempo no mundo, e não é uma coincidência que possua a mais longa tradição de burocracia. Meu próximo objeto é um pedaço de papel chinês que, como a *tughra*, é uma poderosa ferramenta do Estado: o papel-moeda.

Cédula Ming

Papel-moeda da China

1375-1425 D.C.

"*Vocês acreditam em fadas? Digam logo que acreditam. Se acreditam, batam palmas!*"

O famoso momento em que Peter Pan pede à plateia que salve Sininho ao acreditar, como ele, que fadas existem é sempre um sucesso. A capacidade de convencer os outros a acreditar em algo que não podem ver, mas gostariam que existisse, tem sido um truque eficaz em diversas situações no decorrer da história. Observe o caso do papel-moeda: alguém na China, séculos atrás, imprimiu um valor em um pedaço de papel e pediu a todos os demais que concordassem que o papel de fato *valia* o que dizia valer. É possível dizer que se esperava que as cédulas de papel, como as crianças da família Darling em Peter Pan, fossem "boas como ouro" ou, nesse caso, boas como cobre — que valessem, literalmente, o número de moedas de cobre impresso na nota. Todo o sistema bancário moderno de papel e crédito está baseado nesse simples ato de fé. O papel-moeda é uma das invenções verdadeiramente revolucionárias da história da humanidade.


大明通行寶鈔
壹貫
戶部
奏准印造
大明寶鈔與銅錢通行
使用但有故意阻滯不
肯收買者許拿赴
官究治仍給犯人財產
洪武 年 月 日

Este objeto é uma dessas primeiras cédulas de papel-moeda, que os chineses chamavam de *feiqian* — "dinheiro voador" —, e é da época dos Ming, em torno de 1400. Eis o que Mervyn King, o diretor do Banco da Inglaterra, tem a dizer sobre os motivos da invenção:

> Acho que de certa forma o aforismo correto é "o mal é a raiz de todo o dinheiro"! O dinheiro foi inventado para contornar o problema de confiar em outros indivíduos. Porém a pergunta, nesse caso, era: pode-se confiar na pessoa que emite o dinheiro? Por isso, o Estado tornou-se o emissor natural do dinheiro. Então a pergunta passou a ser: pode-se confiar no Estado? E, de muitas formas, essa pergunta questiona se podemos confiar em nós mesmos no futuro.

A maior parte do mundo, até então, trocava dinheiro em moedas de ouro, prata e cobre, com valores intrínsecos que podiam ser avaliados pelo peso. Mas os chineses viram que o papel-moeda tinha vantagens evidentes sobre moedas em grandes quantidades: é leve, fácil de transportar e grande o bastante para conter palavras e imagens que anunciam não apenas seu valor, mas a autoridade do governo que o avaliza e as premissas em que se baseia. Administrado da maneira adequada, o papel-moeda é uma poderosa ferramenta para a manutenção de um Estado efetivo.

À primeira vista, esta nota não se parece nem um pouco com o papel-moeda moderno. É papel, sem a menor dúvida, e maior que uma folha A4. Apresenta uma cor cinza macia e aveludada, feita de casca de amoreira, na época o material legalmente aprovado para o papel-moeda chinês. As fibras da casca de amoreira são longas e flexíveis, e ainda hoje, apesar de ter mais ou menos seiscentos anos, o papel continua macio e maleável.

A impressão cobre por completo um dos lados, uma xilogravura em madeira e tinta preta com caracteres chineses e marcas decorativas arranjados em uma série de fileiras e colunas. No topo, seis grossos caracteres anunciam que este é o "Certificado do Grande Tesouro Circulante Ming". Abaixo há uma borda decorativa de dragões que se estende em volta de toda a folha — os dragões, como se sabe, são símbolos tradicionais da China e de seu imperador. Por dentro dessas bordas há duas colunas de texto, a da esquerda anunciando mais uma vez que se trata do "Certificado do Grande Tesouro Ming", e a da direita dizendo que deve "Circular para Sempre".

É uma pretensão e tanto. Até quando para sempre pode durar? Ao carimbar a promessa nesta nota, o Estado Ming parece também afirmar que existirá para sempre a fim de honrá-la. Pedi a Mervyn King que comentasse essa afirmação:

> Acho que é um contrato, um contrato implícito, entre as pessoas e as decisões que elas acreditam que serão tomadas nos anos e décadas seguintes a fim de preservar o valor desse dinheiro. É um pedaço de papel — sem qualquer valor intrínseco —, seu valor é determinado pela estabilidade das instituições que servem de base à emissão desse papel-moeda. Se as pessoas confiarem na continuidade dessas instituições, se acharem que seu comprometimento com a estabilidade merece crédito, elas aceitarão e usarão o papel-moeda, que se tornará parte da moeda em circulação. Quando isso se rompe, como ocorreu em países cujo regime foi destruído por guerra ou revolução, a moeda entra em colapso.

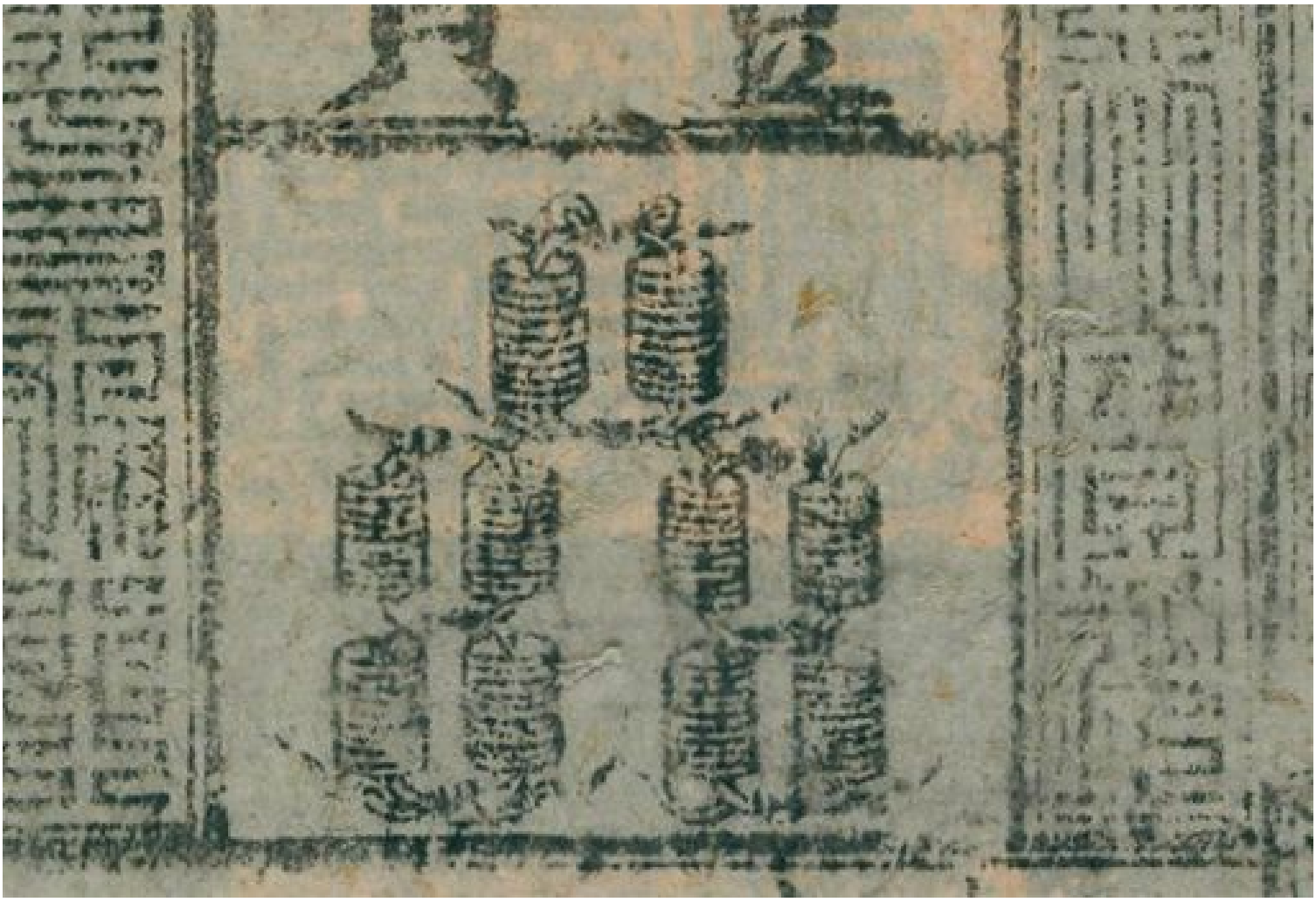
E foi exatamente o que aconteceu na China por volta de 1350, quando o império mongol se desintegrou. Portanto, um dos desafios da nova dinastia Ming, que assumiu o comando em 1368, foi não apenas reorganizar o Estado, mas restabelecer a moeda. O primeiro imperador Ming era um rude chefe militar de província, Zhu Yuanzhang, que como governante embarcou em um ambicioso programa de construir uma sociedade chinesa que fosse estável, altamente instruída e moldada pelos princípios do grande filósofo Confúcio, como explica o historiador Timothy Brook:

> O objetivo do primeiro imperador Ming era que as crianças soubessem ler, escrever e contar. Ele tinha esse conceito de que todos deveriam ser alfabetizados e achava que saber ler era uma boa ideia, pois havia implicações comerciais — a economia seria administrada com mais eficácia — e implicações morais: ele queria que os alunos lessem os dizeres de Confúcio, lessem os textos básicos sobre devoção filial e respeito aos mais velhos, e esperava que a alfabetização acompanhasse a restauração geral do reino. Imagino que um quarto da população seria capaz de ler o que está escrito nesta nota, o que, pelos padrões europeus da época, era notável.

Como parte desse admirável programa político, o novo imperador Ming decidiu relançar o papel-moeda. Ele sabia que um sistema monetário sólido, mas flexível, estimularia a criação de uma sociedade estável. Portanto, fundou o Conselho Imperial de Receita e depois, em 1374, um "escritório de controle de notas do tesouro". Cédulas de papel começaram a ser emitidas no ano seguinte.

O primeiro desafio era combater a falsificação. Todas as moedas de papel correm o risco de contrafação em virtude da enorme distância entre o baixo valor real do pedaço de papel e o alto valor promissório que nele aparece. Esta cédula Ming traz a promessa governamental de uma recompensa para qualquer pessoa que denuncie um falsário. E, ao lado do prêmio, há uma ameaça terrível contra qualquer contraventor em potencial:

> Falsificar significa morte. O informante receberá 250 taéis de prata, além de todas as propriedades do criminoso.



No meio da nota, há um barbante com dez pilhas de moedas

Desafio ainda maior era manter intacto o valor da nova moeda. Aqui, a decisão monetária crucial dos Ming foi assegurar que o papel-moeda pudesse ser convertido em moedas de cobre a qualquer momento: o valor do papel seria equivalente ao de um determinado número de moedas. Os europeus chamaram essas moedas simplesmente de "*cash*", ou caixas — são moedas redondas, com um furo quadrado no meio, que os chineses já vinham usando havia mais de mil anos. Uma das coisas que adoro nesta nota Ming é que bem no meio há uma imagem das moedas de verdade que o papel-moeda representa. Há dez pilhas de moedas com cem em cada uma; portanto, um total de mil *cashes* ou, como informa a inscrição na nota, um guan. Para se ter noção de como este primeiro papel-moeda foi útil e bem-vindo, basta imaginar a diferença entre andar com o papel e carregar as moedas concretas que ele representava. Aqui estão pintados mil *cashes*: 1,5 metro de moedas de cobre em um pedaço de barbante. Pesam cerca de três quilos, são extremamente incômodas de carregar e muito difíceis de subdividir e desembolsar. Esta nota deve ter tornado a vida de algumas pessoas muito mais fácil. Um contemporâneo escreveu:

> Sempre que o papel-moeda for apresentado, moedas de cobre serão pagas, e sempre que o papel-moeda for emitido, moedas de cobre serão recebidas. Nunca será inviável. É como água em um tanque.[1]

Parece fácil. Contudo, as palavras "nunca será inviável" voltariam para atormentar o imperador Ming. Como sempre, a prática se mostrou mais complicada do que a teoria. A troca de papel por cobre e de cobre por papel jamais fluiu sem percalços, e, como tantos outros governos desde então, os Ming não resistiam à tentação de simplesmente imprimir mais dinheiro. O valor do papel-moeda despencou, e, quinze anos depois que a primeira cédula Ming foi emitida, um funcionário comentou que o valor de troca de uma cédula de mil *cashes* como esta tinha desabado para meros 250. O que saíra errado? Mervyn King explica:

> Eles não tinham um banco central e emitiram papel-moeda em excesso. Em princípio, tudo era respaldado por moedas de cobre — é a ideia por trás disso. Mas de fato esse vínculo se rompeu, e, quando as pessoas *perceberam* que o vínculo se rompera, a questão de saber quanto valia passou a ser, na realidade, um juízo sobre se uma administração futura emitiria ainda mais, reduzindo o valor real em termos de poder de compra. No fim, esse dinheiro não valia mais nada.
>
> Porém não acredito que o papel-moeda esteja sempre fadado ao fracasso e acho que, se você tivesse me feito a pergunta quatro ou cinco anos antes da crise financeira, eu teria dito: "Acho que agora descobrimos como administrar o papel-moeda." Talvez, à luz da crise financeira, devêssemos ser um pouco mais cautelosos, e quem sabe, para citar Zhou Enlai, outra grande figura chinesa, quando lhe perguntaram sobre a Revolução Francesa: "É cedo demais para dizer." Talvez devêssemos falar, em relação ao papel-moeda, depois de setecentos anos, que é cedo demais para dizer.

Enfim, por volta de 1425, o governo chinês desistiu de lutar e suspendeu o uso do papel-moeda. As fadas tinham fugido — ou, em linguagem mais solene, a estrutura de fé necessária para o funcionamento do papel-moeda tinha desmoronado. O lingote de prata tornou-se a base do mundo monetário dos Ming. Mas, por mais difícil de administrar que seja, o papel-moeda tem tantas vantagens que inevitavelmente o mundo retornou a ele, e nenhum Estado moderno poderia agora pensar em funcionar sem ele. A lembrança desta moeda de papel pioneira dos Ming, impressa em papel de amoreira chinês, continua viva em um pequeno jardim no meio de Londres. Na década de 1920, o Banco da Inglaterra, em uma deliberada homenagem àquelas primeiras cédulas de papel, plantou um pequeno bosque de amoreiras.

Lhama de ouro inca

Estatueta de ouro do Peru

1400-1550 D.C.

Há mais ou menos quinhentos anos, o império dos incas era maior do que a Turquia otomana e a China dos Ming — na verdade, era o maior império do mundo. Em seu auge, por volta de 1500, estendia-se por mais de 4.800 quilômetros pelos Andes e governava mais de doze milhões de pessoas, da Colômbia até o Chile, e da costa do Pacífico até a selva amazônica. Na década de 1520, os espanhóis chegariam e tudo entraria em colapso; mas, até então, o império inca era próspero. Não tinha escrita, mas era uma eficiente sociedade militar, uma civilização ordenada, produtiva e rica com centro em Cuzco, no Peru. Sua economia era movimentada pela mão de obra humana e, igualmente importante, pela força de trabalho das lhamas: uma vasta força de trabalho humano e centenas de milhares de lhamas. Apesar de ser o maior império da época, é representado pelo menor objeto desta seção de nossa história, um minúsculo mensageiro de ouro de um mundo no cume das montanhas.



Embora o império fosse altamente organizado nos quesitos militar, social e político, os incas não tinham escrita, por isso dependemos quase totalmente dos relatos dos conquistadores espanhóis. Sabemos, por intermédio desses conquistadores e por objetos deixados para trás, que a construção do império inca é uma das realizações mais extraordinárias da história do mundo. Enquanto a dinastia Ming começava na China e os otomanos conquistavam Constantinopla, os incas construíam seu vasto império. O controle dos incas espalhara-se do sul do Peru para um território dez vezes maior em 1500.

O território andino é formado por montanhas hostis — este foi um império vertical, que construiu campos em terraços nas encostas e estradas que atravessavam picos. Projetos e canais de irrigação mudaram o curso dos rios e transformaram as encostas das montanhas em campos luxuriantes, dispostos em terraços. Armazéns bem abastecidos e numerosas estradas demonstravam uma preocupação minuciosa com planejamento e aprovisionamento. Os incas tornaram transponível o intransponível, e a chave do seu êxito foi a lhama. Entretanto, um Estado que dependia de animais não era novidade, como nos conta o cientista e escritor Jared Diamond:

> A disponibilidade e o tipo dos animais domésticos têm tido imenso efeito na história e na cultura humana. Por exemplo, no Velho Mundo, na Europa e Ásia, os grandes animais domésticos da Eurásia — o cavalo, a vaca, a cabra, a ovelha e o porco — forneciam carne, proteína e leite. Alguns eram grandes o suficiente para fornecer transporte. Outros — o cavalo, o camelo e o jumento — eram tão grandes que serviam como montaria, e outros, particularmente o gado e os cavalos, conseguiam puxar carroças. Os cavalos e camelos que podiam ser montados tornaram-se animais de guerra e deram aos povos eurasianos uma vantagem enorme sobre os povos de outros continentes. Pode-se dizer que os animais domésticos foram não só um grande estímulo ao desenvolvimento da vida assentada e nos deram nosso alimento, mas também forneceram uma arma de conquista.

A loteria zoológica que Jared Diamond descreve — a pura sorte de ter animais locais que possam ser domesticados — favoreceu enormemente a Europa e a Ásia. Já a Austrália não teve muita sorte. É difícil domesticar um emu, e ninguém jamais cavalgou para a batalha montado em um canguru. As Américas eram quase tão mal aquinhoadas quanto a Austrália, mas tinham a lhama. Lhamas não podem competir com cavalos em velocidade ou com jumentos em capacidade de transportar carga; além disso, têm o hábito irritante de, quando cansadas, empacarem. Mas são extraordinariamente bem-adaptadas a grandes altitudes; lidam bem com o frio e sabem cuidar do próprio alimento; fornecem lã, carne e esterco; e, embora não possa carregar pessoas, uma lhama saudável transporta com conforto cerca de trinta quilos de bens — mais do que o permitido hoje em média para transporte de bagagem nas viagens aéreas. Portanto, podem ser de fato muito úteis para transportar o tipo de suprimento exigido em campanhas militares. À medida que se estendiam pelo grande espinhaço dos Andes, os incas criavam lhamas em quantidades imensas para servirem como animais de carga do exército. Não é de admirar que também fizessem modelos dessa robusta criatura tão fundamental para a vida do povo e para a administração do império.

Nossa pequena lhama de ouro é tão pequena que pode ficar confortavelmente em pé na minha mão — tem pouco mais de seis centímetros de altura. É oca, feita de finas folhas de ouro batidas a martelo, e, portanto, muito leve. É uma figura sedutoramente esperta: pescoço reto, orelhas levantadas e alertas, grandes olhos e um óbvio sorriso na boca, exemplo inusitadamente animado de uma criatura pertencente a uma espécie que parece oscilar entre a condescendência divertida e o mais completo desprezo. Diversas pequenas figuras como esta, de ouro ou prata, foram encontradas em todo o território inca, em geral enterradas como oferendas em picos de montanha.

O território tinha três níveis distintos: havia a faixa costeira plana; depois as encostas, com os famosos campos andinos em terraços produzindo colheitas em um terreno complicado; e por fim os platôs de montanha com altas savanas, 3.500 metros acima do nível do mar. A lhama unificava esses três mundos incas díspares e mantinha unido todo o vasto império. Era um mundo de povos, línguas e deuses diferentes, cujas comunidades costumavam guerrear entre si, e todo o conjunto de técnicas imperiais era empregado para controlar esse Estado rapidamente criado. Algumas elites locais foram eliminadas de maneira implacável; outras foram cooptadas, recebendo terras privadas e isenção tributária. Territórios conquistados mais tarde, no norte do Equador, por exemplo, puderam operar mais como Estados-clientes, não incorporados plenamente ao sistema inca. Esse mosaico cultural foi soldado em um poderoso império pela máquina militar inca, que dependia de milhares e milhares de lhamas para o transporte de carga e alimento. Sabemos que depois de uma das primeiras batalhas contra os espanhóis os incas derrotados abandonaram quinze mil desses animais.

Nossa pequena lhama é feita de ouro, substância fundamental no mito inca. Ouro era o atributo do grande deus sol inca e representava seus poderes geradores — o ouro era descrito como o "suor do sol" enquanto a prata representava as "lágrimas da lua". O ouro estava, portanto, relacionado ao poder masculino, acima de tudo ao poder do próprio inca, o imperador, filho do sol. Hoje, objetos incas de ouro e prata são raros: minúsculas sobras da estonteante opulência descrita pelos espanhóis quando chegaram por volta de 1520. Eles escreveram a respeito de palácios murados com lâminas de ouro, estátuas de homens e animais feitas de ouro e prata e jardins de ouro em miniatura habitados por pássaros, répteis e insetos resplandecentes. Tudo isso seria entregue aos espanhóis ou por eles capturados. Quase tudo foi derretido, transformado em lingotes e enviado para a Espanha.

Como em todas as sociedades, plantar e colher eram atividades acompanhadas de rituais e oferendas aos deuses, e, no caso dos incas, em geral isso envolvia o sacrifício de seres vivos, de porquinhos-da-índia a crianças da elite. E, como explica o especialista peruano Gabriel Ramon, lhamas eram sacrificadas aos milhares:

> Havia dois calendários no período inca. Um era o oficial do império, e ao mesmo tempo eles tinham muitos outros calendários menores das províncias ou dos territórios conquistados. Mas tentavam fazer coincidir no calendário oficial o calendário agrícola, as principais épocas para colheita e plantio com as mais importantes cerimônias, e é nesse

calendário oficial que vemos várias cerimônias com a lhama. Há uma mencionada por Guaman Poma, um escritor colonial, em outubro, e para essa cerimônia, que tinha o objetivo de trazer a chuva, era preciso matar lhamas brancas.

O maior rito religioso inca era o Festival do Sol. Um cronista espanhol deixou-nos uma descrição completa:

> Então vinham os sacerdotes incas com um grande número de jovens lhamas, machos e fêmeas, de todas as cores, pois a lhama peruana é encontrada nas mais variadas cores, como os cavalos na Espanha. Todas as lhamas pertenciam ao Sol. O primeiro sacrifício de uma jovem lhama preta tinha o intuito de observar os augúrios e presságios do festival. Eles pegavam a lhama e a colocavam com a cabeça virada para o leste. Com ela ainda viva, abriam-lhe o lado esquerdo e, enfiando a mão, tiravam o coração, os pulmões e as entranhas; tudo da garganta para baixo tinha que sair de uma vez. Consideravam o mais feliz dos presságios quando os pulmões ainda saíam trêmulos. Depois de sacrificarem a jovem lhama, uma grande quantidade de lhamas jovens, machos e fêmeas, era trazida para o sacrifício comum. Elas tinham a garganta cortada e eram esfoladas. O sangue e o coração eram guardados e ofertados ao Sol. Tudo era queimado até virar cinza.[1]

O mesmo escritor espanhol nos conta que, enquanto lhamas de verdade eram abatidas, os governantes das províncias também levavam para os incas modelos de lhamas de ouro e prata como símbolos da grande riqueza animal da região. Nossa lhama pode ter sido um desses símbolos. Outra possibilidade, essa menos confortável, é que fosse parte de um dos outros rituais religiosos incas. Crianças pequenas da elite eram selecionadas para serem ritualmente expostas e deixadas em picos de montanha, como sacrifícios vivos aos espíritos da montanha, e pequenas lhamas de ouro como a nossa foram encontradas ao lado de seus cadáveres.

A riqueza do império inca dependia não apenas de vastos rebanhos de lhamas, mas também da capacidade inca de forçar seus súditos conquistados a trabalharem para eles. Os súditos, porém, não eram de forma alguma dóceis como as lhamas, e muitos andinos — despojados e explorados — ressentiam-se dos incas, vistos como estrangeiros agressores:

> A tirania inca está à nossa porta (…) Se cedermos ao inca, seremos obrigados a desistir de nossa antiga liberdade, de nossas melhores terras, de nossas mulheres e meninas mais bonitas, de nossos costumes, de nossas leis (…) Tornar-nos-emos, para todo o sempre, vassalos e servidores desse tirano.[2]

O controle exercido pelos incas em muitas de suas províncias era frágil. Rebeliões contínuas apontam para potenciais fraquezas, que acabaram se revelando cruciais quando Pizarro retornou para conquistar o Peru em 1532. Algumas elites locais imediatamente aproveitaram a oportunidade para se aliar aos que chegavam e se livrar do jugo inca.

Além da adesão de um crescente número de rebeldes, os espanhóis tinham espadas, armaduras e espingardas, coisas que os incas não possuíam — e, diferença crucial, também dispunham de cavalos. Os incas nunca tinham visto homens no dorso de animais, nem a velocidade e agilidade com que essa combinação de homens e animais era capaz de se movimentar. As lhamas incas devem ter parecido, de uma hora para outra, irremediavelmente delicadas e lentas. Tudo acabou bem depressa: poucas centenas de

espanhóis massacraram o exército inca, capturaram seu imperador, instalaram um governante fantoche e apossaram-se de seu ouro e o derreteram. Nossa pequena lhama é um dos raros sobreviventes.

Os espanhóis tinham ido ao Peru atraídos por fábulas sobre enormes quantidades de ouro. Mas, em vez disso, descobriram as mais ricas minas de prata do mundo e começaram a cunhar as moedas que fortaleceriam o primeiro câmbio global. Os incas mediam a riqueza de seu império em lhamas. Os espanhóis mediam a sua, como veremos no Capítulo 80, em *pesos de ocho*, ou peças de oito, de prata.

Taça com dragão de jade

Taça de jade da Ásia Central

1417-1449 D.C.

Levá-lo-emos à suntuosa tenda de guerra,
Onde ouvirá o Tamerlão cita
Ameaçar o mundo em termos que assustam,
E flagelar reinos com sua espada conquistadora.



Com estas palavras Christopher Marlowe fixou para sempre a imagem europeia de Tamerlão, uma força ainda legendária na Inglaterra elisabetana. Algumas centenas de anos antes, por volta de 1400, o verdadeiro Tamerlão tornara-se governante de todas as terras mongóis exceto a China. O coração de seu império era a região que conhecemos como "istãos": Uzbequistão, Cazaquistão, Turcomenistão, Tadjiquistão. Essa área imensa na Ásia Central sempre teve uma história oscilante, onde impérios são construídos, se desintegram e desaparecem — até que outro surge e o ciclo recomeça. É uma região que tem inevitavelmente duas faces: uma voltada para a China no leste, e outra para a Turquia e o Irã no oeste. Samarcanda, a capital do conquistador Tamerlão, era uma cidade importante da grande Rota da Seda que ligava aqueles dois mundos. Muito dessa complexa história cultural e religiosa está personificado nesta pequena taça de jade, que pertenceu ao neto astrônomo de Tamerlão, Ulugh Beg.

A superfície da lua é marcada por covinhas de centenas de crateras. Para quem a observa, elas acrescentam interesse e textura, mas seus nomes também proporcionam outro tipo de prazer: formam uma espécie de dicionário de grandes cientistas. Há crateras em homenagem a Halley, Galileu, Copérnico e muitos outros astrônomos — entre eles, Ulugh Beg, que viveu na Ásia Central no início do século XIV. Ulugh Beg construiu um grande observatório em Samarcanda, hoje no Uzbequistão, e compilou um famoso catálogo de quase mil estrelas, que se tornou obra padrão de referência na Ásia e na Europa e foi traduzido para o latim em Oxford no século XVII — isso o fez merecer a honra daquela cratera na lua. Ele chegou a ser também, por um breve período, governante de uma das grandes potências do mundo: o império timúrida, que em seu auge governava não apenas a Ásia Central, mas também o Irã e o Afeganistão, assim como partes do Iraque, do Paquistão e da Índia. O império timúrida tinha sido fundado pelo formidável Tamerlão por volta de 1400. O nome de seu neto, o astrônomo príncipe Ulugh Beg, está inscrito na taça aqui descrita.

Diz o escritor uzbeque Hamid Ismailov:

> É extremamente excitante que este objeto tenha pertencido a Ulugh Beg, porque vejo aqui em árabe *Ulugh Beg Kuragan* e imagino que Ulugh Beg tenha se servido dela enquanto observava as estrelas. É magnífico.

A taça de Ulugh Beg é oval, tem pouco mais de seis centímetros de altura e vinte de comprimento — mais uma tigela pequena do que uma taça — e é feita de jade magnificamente granulado de verde-oliva, com manchas naturais que flutuam como nuvens pela pedra lustrosa. É muito bonita, mas o jade era valioso na Ásia Central não apenas pela beleza, mas também por seus poderes de proteção: o jade protegia contra raios e terremotos e — especialmente importante em uma taça — contra veneno. Dizia-se que, se colocado em uma taça de jade, o veneno rachava a vasilha. O dono desta taça podia beber sem medo.

A asa da taça é um esplêndido dragão chinês. Ele tem a pata traseira plantada com firmeza na parte inferior da tigela enquanto a boca e a pata dianteira com membranas se

penduram na borda. Ele espia por cima da beirada da tigela, de modo que é possível colocar o dedo no espaço deixado por seu corpo recurvado. É uma experiência sensual e íntima.

O estilo da asa pode ser chinês, mas a inscrição — Ulugh Beg Kuragan — está entalhada na taça em caracteres árabes. Kuragan é um título que significa literalmente "genro real", mas foi usado por Tamerlão e depois por Ulugh Beg. Ambos tinham se casado com princesas da casa de Gengis Khan e, intitulando-se genros, declaravam-se herdeiros da soberania universal do império mongol de Gengis Khan.

Portanto, é provável que a taça tenha sido feita em Samarcanda. Sua asa mostrava as ligações com a China a leste, e a inscrição se referia ao mundo islâmico a oeste. A inscrição em árabe nos lembra que esse novo império timúrida criado por Tamerlão era vigorosamente muçulmano. Foi a época da construção das grandes mesquitas de Bukhara e Samarcanda, Tashkent e Herat, concebidas e executadas em escala monumental, um equivalente centro-asiático do Renascimento europeu.

A partir de 1410, aproximadamente, Ulugh Beg governou Samarcanda para o pai, e ali construiu o observatório no qual revisou e corrigiu os cálculos astronômicos do antigo grego Ptolomeu — a mesma fusão de erudição clássica grega e árabe que vimos no astrolábio hebraico medieval (ver Capítulo 62). Mas esse príncipe do Renascimento da Ásia Central não se parecia em nada com o avô militar e construtor de império Tamerlão. A historiadora Beatrice Forbes Manz o resume nestes termos:

> Ele era muito fraco como comandante e provavelmente, em vários aspectos, como governador também. Era, porém, excelente patrono cultural, famoso em especial pelo apoio à matemática e à astronomia. Essas eram suas verdadeiras paixões, muito mais do que, creio, governar ou empreender campanhas militares. Também tinha paixão por jade, por isso não é de admirar que esta taça pertencesse a ele, e sua corte era bastante mundana, mais livre moralmente do que a do pai. Ulugh Beg era devoto, sabia de cor o Alcorão, mas, como muitos governantes, tomava certas liberdades. Portanto, em sua corte, por exemplo, bebia-se muito.

Um enviado da China dos Ming que visitou Samarcanda por volta de 1415 ficou espantado com as maneiras desinibidas da capital timúrida, que ainda guardava algo da informalidade despreocupada de uma sociedade seminômade. Era uma cidade estranha, destinada a acomodar ao mesmo tempo construções modernas e tendas tradicionais, as iurtas que os timúridas tinham levado das estepes. Para o nobre visitante chinês, Samarcanda era o Oeste Selvagem:

> Não tinham princípios ou decoro. Os inferiores, quando se encontram com superiores, adiantam-se, trocam um aperto de mãos, e isso é tudo! As mulheres saem a cavalo ou de mula. Quando encontram alguém na estrada, conversam, riem e divertem-se sem qualquer noção de vergonha. Além disso, proferem palavras impudicas na conversa. Os homens são ainda mais desprezíveis.

Talvez não seja surpresa que o império timúrida, mantido apenas por laços pessoais de lealdade, não tenha sobrevivido muito tempo. Seus administradores eram um povo que se sentia mais à vontade nas estepes do que em um gabinete governamental. Não tinha sido

estabelecido o hábito de um poder central ordeiro e não havia praticamente nenhuma burocracia em atividade. A morte de qualquer governante gerava o caos. O pai de Ulugh Beg lutara para reconstruir o império timúrida, mas, depois de sua morte em 1447, Ulugh Beg reinou apenas dois anos antes de perder o controle. Ele tentou arduamente usar a reputação de Tamerlão a fim de fortalecer sua autoridade, sepultando o ilustre avô sob um monumento feito de raro jade negro, com uma inscrição em árabe para que todos vissem: "Quando eu me levantar, o mundo vai estremecer." Ele devia ansiar pelo retorno de um poder que ele mesmo sabia ser incapaz de igualar algum dia. Era improvável que a terra tremesse por causa de Ulugh Beg. Hamid Ismailov vê um significado poético e metafórico em sua taça de jade verde:

> O simbolismo desta taça é visto em toda a região como uma espécie de destino de uma pessoa. Quando dizemos "a taça está cheia", quer dizer que o destino se cumpriu. Assim, por exemplo, Babur, um grande poeta e sobrinho de Ulugh Beg, diz em um de seus poemas que as tropas da tristeza são incontáveis, e o único jeito de lidar com elas é providenciar um vinho mais denso e manter a taça como escudo. É este o simbolismo da taça: é um escudo, um escudo metafísico contra as tropas da tristeza.

A inscrição em árabe: "Ulugh Beg Kuragan"





Um reparo posterior traz uma inscrição turca: "Não há limite para a benevolência de Deus"

Foi, no entanto, um escudo que falhou, e, já no fim da vida, as tropas da tristeza acumularam-se sobre Ulugh Beg. Seu governo de dois anos foi tão desastroso quanto breve. Tropas nada metafóricas invadiram Samarcanda, e em 1449 ele foi derrotado e capturado pelo filho mais velho, entregue a um escravo e decapitado. Mas Ulugh Beg não foi esquecido. Seu sobrinho-neto Babur, que se tornou o primeiro imperador mongol da Índia, homenageou-o sepultando seus restos mortais no monumento de jade negro ao lado do grande Tamerlão.

A essa altura o império timúrida estava acabado. Mais uma vez a Ásia Central fragmentou-se, tornando-se o teatro de influências rivais, entre elas a da nova grande potência do Ocidente, o império otomano. Essa última ocorrência também está registrada em nossa taça. A certa altura, supostamente bem depois da morte de Ulugh Beg, a preciosa taça

de jade deve ter sofrido uma queda, porque está muito rachada de um lado. Mas a rachadura foi coberta com um remendo de prata, e na prata há uma inscrição. É provável que tenha sido gravada no século XVII ou XVIII, trezentos anos depois da execução de seu dono. A inscrição está em turco otomano, portanto talvez a taça tenha ido parar em Istambul. Diz: "Não há limite para a benevolência de Deus."

O desafortunado Ulugh Beg talvez não concordasse. Na época em que a taça recebeu a inscrição em turco, a Rússia já se expandia rumo ao velho império timúrida. No século XIX, toda a região se tornaria parte do esquema imperial russo, e Samarcanda seria absorvida por outro império centro-asiático — primeiro czarista, depois soviético, até por sua vez entrar em colapso em 1989, em uma reviravolta que teria sido muito familiar para os timúridas.

Um dos novos Estados que surgiram na ordem pós-soviética foi o Uzbequistão. Enquanto luta para definir uma identidade, ele busca no passado elementos que não sejam russos, chineses, iranianos ou turcos. As cédulas monetárias do moderno Uzbequistão declaram ao mundo que esse novo Estado é de fato herdeiro do império timúrida: nelas, vemos o mausoléu que abriga o monumento de jade negro onde Tamerlão e Ulugh Beg estão sepultados.

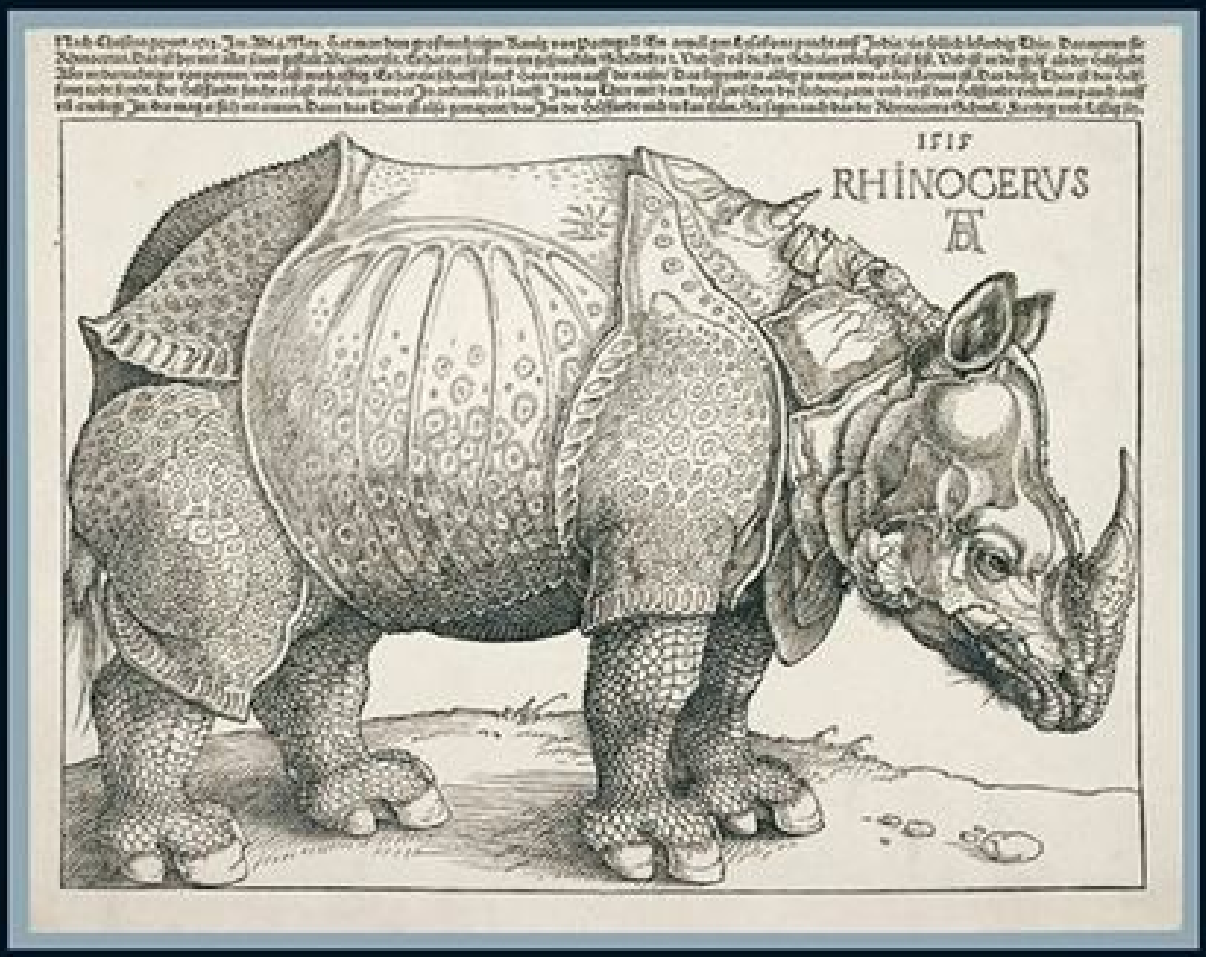
Não pode haver dúvida de que Ulugh Beg realizou mais como conhecedor das estrelas do que como governante de um império em colapso, por isso talvez seja apropriado o fato de que a cratera da lua batizada em sua homenagem fica perto do Oceanus Procellarum — o mar das tormentas —, tormentas contra as quais sua taça de jade talvez lhe tenha dado consolo, mas não proteção.

Rinoceronte de Dürer

Xilogravura de Nuremberg, Alemanha

1515 D.C.

A minúscula ilha de Santa Helena, no meio do Atlântico Sul, é conhecida antes de tudo como a prisão aberta de Napoleão Bonaparte, banido para lá depois da Batalha de Waterloo em 1815. Mas outra grande maravilha da Europa também passou por Santa Helena, um ser bem menos destrutivo que o imperador francês e que na Europa de 1515 era de fato uma maravilha: um rinoceronte indiano. Ele também se encontrava em cativeiro, mas em um navio português ancorado na costa durante a longa viagem da Índia para Lisboa — viagem que era um triunfo de navegação. A Europa estava prestes a entrar em um grande período de expansão, que levaria à exploração, ao mapeamento e à conquista da maior parte do mundo, tudo graças às novas tecnologias em navios e velas. Havia um intenso interesse em registrar e disseminar esse conhecimento, que crescia depressa, por intermédio de outra nova tecnologia: a imprensa. Todos esses acontecimentos díspares coincidem neste objeto, uma das mais famosas imagens da arte renascentista. O rinoceronte indiano, em pelo menos um aspecto, teve mais sorte do que Napoleão: seu retrato foi feito por Albrecht Dürer.



Nos últimos capítulos, examinei objetos de quatro grandes impérios terrestres, que controlaram imensos pedaços do globo mais ou menos quinhentos anos atrás. Este objeto introduz um incipiente império marítimo, o de Portugal. Durante séculos, houve um constante comércio de especiarias entre o oceano Índico e a Europa, mas por volta do fim do século XV os otomanos dominaram o Mediterrâneo Oriental e bloquearam as tradicionais rotas de comércio (ver Capítulo 71). Espanha e Portugal começaram a procurar novas formas de obter acesso a produtos asiáticos. Ambos se aventuraram pelo Atlântico — um oceano muito difícil para viagens a vela de longa distância. Na busca das Índias, a Espanha foi para o oeste e descobriu as Américas; os portugueses foram para o sul, descendo a aparentemente interminável costa da África, até dobrar o cabo da Boa Esperança e chegar ao oceano Índico e às riquezas do Oriente. Na África e na Ásia, estabeleceram uma escassa rede de pontos de parada — portos e entrepostos comerciais — e por essa rede viajaram especiarias e outros produtos exóticos, além do nosso rinoceronte.

O rinoceronte de Dürer é uma xilogravura e mostra um animal enorme, graciosamente identificado pela palavra RHINOCERVS sobre sua cabeça, com a data de 1515 em cima e o monograma AD do artista embaixo. O animal está de lado, olhando para a direita. Dürer emoldurou-o com astúcia para dar uma grande impressão de força reprimida, enfiando o corpo todo em uma moldura desenhada apertada, na qual o animal mal cabe: atrás, a cauda

está parcialmente cortada, e o chifre empurra a margem direita com agressividade. Esse animal tentará escapar, pensamos nós — e vai haver confusão.

Acima do animal, em um boxe impresso, há um texto em alemão:

> [Em maio de 1515] Trazido da Índia para o grande e poderoso rei Manuel de Portugal em Lisboa um animal vivo chamado rinoceronte. Sua forma é representada aqui. Tem a cor de uma tartaruga manchada e é coberto de grossas escamas. É do tamanho de um elefante, mas com pernas mais curtas e quase invulnerável (…) Consta ainda que o rinoceronte é rápido, vivo e esperto.

A história de como o rinoceronte foi parar na Europa nos diz que os portugueses não apenas faziam comércio com a Índia, mas tentavam estabelecer bases permanentes lá — este é o início da presença terrestre europeia na Ásia. Eles tiveram êxito principalmente graças a Afonso de Albuquerque, o primeiro governador e efetivo fundador do império português na Índia, o homem que nos trouxe o rinoceronte. Em 1514 Albuquerque abordou o sultão de Gujarat para negociar o uso de uma ilha, acompanhando sua embaixada com lautos presentes. Em troca, o sultão respondeu com outras oferendas — incluindo um rinoceronte vivo. Albuquerque parece ter ficado um tanto perplexo com essa dádiva viva e, aproveitando a passagem de uma flotilha portuguesa, enviou o animal como um presente especial para o rei em Lisboa. Colocar em um navio do século XVI um rinoceronte que pesava de uma e meia a duas toneladas deve ter sido uma tarefa e tanto.

Um poemeto italiano celebra a viagem que assombrou a Europa:

> Sou o rinoceronte trazido para cá da pardacenta Índia,
> Do vestíbulo da luz e portal do dia.
> Embarquei na frota com destino ao Ocidente, suas velas navegando destemidas,
> Ousando buscar novas terras, para ver um diferente sol.[1]

O rinoceronte iniciou sua jornada na Índia no começo de janeiro de 1515. Ia acompanhado do tratador indiano, Osem, e de uma vasta quantidade de arroz — uma dieta estranha para um rinoceronte, mas menos volumosa do que seu pasto de costume. Não sabemos se o rinoceronte gostou da comida, mas parece ter resistido bem, e, depois de uma viagem marítima de 120 dias, com escala em apenas três portos — Moçambique, Santa Helena e Açores —, chegou a Lisboa em 20 de maio. Multidões reuniram-se para admirá-lo.

O rinoceronte chegou a uma Europa obcecada não apenas por um possível futuro para além de suas praias, mas também pela recuperação de seu próprio passado oculto. Antigas construções e estátuas romanas eram escavadas com grande entusiasmo na Itália, um trabalho arqueológico que revelava a realidade do mundo clássico. A aparência do rinoceronte — essa exótica criatura do Oriente — era, para europeus instruídos, outro pedaço de antiguidade resgatado. O autor romano Plínio descrevera esses animais, que estrelavam em anfiteatros romanos, mas nenhum deles fora visto na Europa por mais de mil anos. Era uma revigorante recuperação da antiguidade clássica: uma espécie de

Renascimento zoológico vivo, com o fascínio extra da exótica riqueza do Oriente. Não é de surpreender que Dürer tenha reagido de modo tão vigoroso. O historiador Felipe Fernandez-Armesto explica:

> O rinoceronte era muito importante porque as pessoas olhavam para ele e viam a personificação de um dos mais famosos textos do mundo clássico, *História natural*, de Plínio, que dedica um capítulo muito curto ao rinoceronte. E ao vê-lo as pessoas diziam: "Sabe de uma coisa, Plínio estava certo! Essa criatura de fato existe! Aqui temos a prova da confiabilidade desses textos da antiguidade (…)" É por esse motivo que Dürer o desenhou; por essa razão gravuras que o retratavam eram tão procuradas em toda a Europa.

O rei português decidiu enviar o rinoceronte como presente para o papa, de cujo apoio precisava para que sua reivindicação de um império no Oriente fosse reconhecida. Sabia que o papa e toda a Roma seriam cativados pela criatura. Mas o pobre animal jamais chegou à Itália. O navio que o transportava foi atingido por uma tempestade na costa de La Spezia e afundou. Apesar de os rinocerontes serem nadadores competentes, ele havia sido acorrentado ao convés e também se afogou.

Entretanto, o animal continuou a existir pela reputação, e, ainda quando estava vivo, relatos, poemas e desenhos da exótica criatura espalharam-se pela Europa. Um rascunho caiu nas mãos de Dürer, em Nuremberg; ele, é claro, jamais vira um rinoceronte. Não sabemos quais detalhes continha esse desenho, mas a gravura que Dürer produziu a partir dele deve muito à imaginação do artista. À primeira vista, é muito fiel ao que deveria ser a aparência de um rinoceronte indiano: pernas grossas e sólidas, costas blindadas, uma cauda com ponta emplumada e, é claro, o único chifre. Mas algo não está correto — muitas coisas, na verdade, quando comparado a um rinoceronte de verdade. As pernas têm escamas e terminam em dedos grandes, alargados. A pele é dobrada e enrugada e se destaca rigidamente das pernas — trata-se de um revestimento blindado, não de pele. Tem um peculiar chifre extra na nuca — ninguém sabe de onde veio —, e a criatura anormalmente barbuda é coberta de pequenas escamas e remoinhos que parecem ao mesmo tempo militares e decorativas.

Está muito distante de um rinoceronte real, mas, como o animal de verdade morreu afogado, o rinoceronte imaginado por Dürer logo se tornou realidade para milhões de europeus. E ele satisfez a enorme curiosidade pelo animal produzindo em massa sua imagem graças à nova tecnologia da xilogravura.

Nuremberg, onde morava Dürer, era um grande centro comercial, sede das primeiras gráficas e editoras. Em 1515 o próprio Dürer se tornara o mestre tipógrafo de sua época; portanto, suas condições eram ideais para converter seu desenho de rinoceronte em uma gravura lucrativa. Entre quatro e cinco mil cópias do rinoceronte de Dürer foram vendidas durante sua vida, e muitos milhões foram vendidos de outras formas desde então. A imagem permaneceu: em obras de história natural, acima de tudo, o rinoceronte de Dürer era insubstituível, mesmo quando mais tarde apareceram representações mais precisas do

rinoceronte. No século XVII, cópias eram vistas em toda parte, das portas da catedral de Pisa ao afresco de uma igreja na Colômbia, América do Sul. E agora ele aparece em canecas, camisetas e ímãs de geladeira.

Cinco anos depois de produzir seu rinoceronte, Dürer teve outro encontro exótico. Em 1520, em Bruxelas, viu mosaicos astecas na forma de máscaras e de animais, tão alienígenas e excitantes quanto o rinoceronte: "Todos os tipos de objetos maravilhosos", escreveu ele, "de usos variados, mais belos para mim do que milagres." Os novos mundos com que os europeus se deparavam mudariam profundamente a ideia que tinham de si próprios.

PARTE DEZESSEIS

A primeira economia global

1450-1650 D.C.

Os europeus se aventuraram fora do continente pela primeira vez, pela África Ocidental até o oceano Índico e o Atlântico. Impérios marítimos se formaram graças a progressos na tecnologia naval e deram origem à primeira economia global, que usava *pesos de ocho* como moeda corrente, da Europa às Américas, à China e ao Japão. Nessa economia, a Companhia Holandesa das Índias Orientais veio a ser a primeira multinacional, levando bens do Extremo Oriente para o mercado europeu. Exploradores e comerciantes puseram culturas diferentes em contato pela primeira vez, e os resultados foram diversos: a chegada dos espanhóis ao México causou a destruição do império asteca; já a relação entre os portugueses e o reino de Benin foi benéfica para ambas as partes, com os portugueses fornecendo o cobiçado latão em troca de marfim e azeite de dendê.

O galeão mecânico

Galeão mecânico de Augsburg, Alemanha

1585 D.C.

O magnífico navio foi mastreado e está pronto para velejar. No alto da popa senta-se o imperador do sacro império romano-germânico. Diante dele os mais altos súditos desfilam, um após o outro, virando-se e fazendo mesuras. Do fundo do porão do navio é possível ouvir o som de um órgão. Um canhão dispara em uma explosão de barulho e fumaça, e o galeão imperial avança majestoso.



Tudo isso em miniatura. Nosso navio é um modelo executado com capricho em cobre e ferro banhados a ouro, que mede cerca de um metro de altura. Foi projetado não para velejar pelos mares, mas para girar sobre uma mesa enorme. É um objeto de decoração, mas também um relógio e uma caixa de música — tudo na forma de um galeão com mastros, como um daqueles desenvolvidos no século XVI em toda a Europa para expandir o comércio e travar guerras. Seus intrincados mecanismos íntimos outrora produziam barulho, fumaça e movimento. Hoje o navio permanece em silêncio, calmamente ancorado no British Museum. Ainda assim é magnífico. Este fantástico galeão mecânico é um dos mais grandiosos enfeites de escritório do Renascimento europeu e sintetiza não apenas a construção naval na Europa, mas o próprio continente entre 1450 e 1650. Ao longo daqueles duzentos anos a visão de mundo dos europeus e o lugar da Europa nele alterou-se por completo. O burro de carga da expansão europeia foi o galeão, um novo tipo de navio especialmente projetado para navegar pelos oceanos e particularmente bem-adaptado aos ventos do Atlântico. Em navios como este, aventureiros europeus cruzaram o alto-mar para encontrar outras sociedades em todos os continentes, muitas pela primeira vez.

Nosso galeão não cruzou nada mais turbulento ou perigoso do que uma mesa de jantar principesca na Europa, mas é uma representação bastante honesta daquelas grandes embarcações europeias de longo curso; é um galeão igual ao *Mary Rose* de Henrique VIII, e, mais notavelmente, o tipo de navio que a Espanha despachou contra a Inglaterra na Grande Armada de 1588. Em geral eram navios de guerra de três mastros e casco arredondado, destinados ao transporte de tropas e canhões, e eram peça fundamental de qualquer marinha estatal do século XVI. Por mais absurdo que pareça, também eram enfeites de mesa populares, sempre identificados pela palavra francesa para esse tipo de navio — uma *nef*.

O arqueólogo marinho Christopher Dobbs, responsável pelo *Mary Rose* no estaleiro de Portsmouth, faz uma comparação entre ele e a nossa *nef* dourada:

> O *Mary Rose* difere um pouco da *nef* — é um navio que veio um pouquinho antes —, mas o *Mary Rose* é parte muito importante da guerra naval, pois é um dos primeiros dotados de portinholas para armas especialmente construídas perto da linha-d'água. Esses navios eram muito importantes, símbolos poderosos da época. Seriam o equivalente do ônibus espacial. E acho que é por isso que eles deviam sentir tanto orgulho de ter uma *nef* deslizando pelas mesas em um jantar de cerimônia, porque não era apenas um objeto mecânico fantástico, mas também refletia a glória dos navios de guerra, talvez a característica tecnológica mais avançada de sua época.

Esses grandes navios eram as maiores e mais complexas máquinas da Europa naquele tempo. O galeão em miniatura banhado a ouro é também um objeto construído com perfeição, uma obra-prima de habilidade tecnológica e alta decoração artística, de mecânica e ourivesaria. Paradoxalmente, este pequenino navio foi criado para uma sociedade centenas de quilômetros distante do mar, e é bastante provável que Hans Schlottheim, o artesão do interior que o fez, jamais tenha visto um navio de longo curso. Este foi construído no fim do século XVI, em Augsburg, rico centro bancário do sul da Alemanha, uma cidade livre dentro

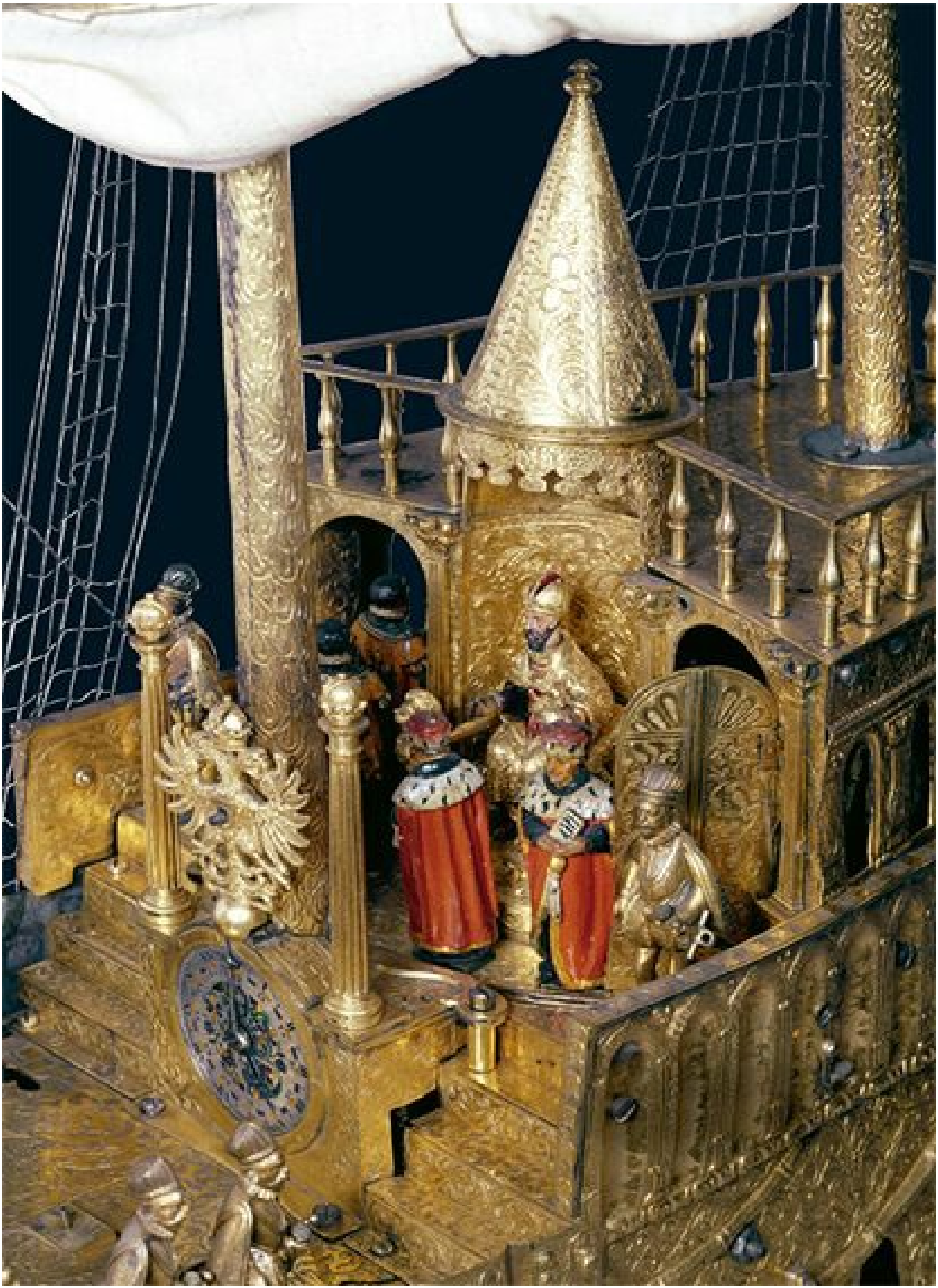
do sacro império romano-germânico, portanto parte de um imenso território em expansão que ia da Polônia no leste aos portos do canal belga no oeste, todo ele devendo lealdade ao imperador, Rodolfo II.

É Rodolfo que vemos sentado com pompa no convés de nosso navio. Diante do imperador há sete eleitores, aqueles príncipes da Igreja e do Estado no mundo de língua alemã que escolhiam cada novo imperador e enriqueciam com as propinas recebidas no processo. É muito provável que este navio tenha sido feito para um dos eleitores, Augusto I, da Saxônia. O inventário de Augusto inclui uma descrição que corresponde, quase exatamente, ao galeão do British Museum, a tal ponto que achamos que se refere à nossa *nef*.

> Um Navio banhado a ouro, habilmente produzido, com um relógio que bate às horas e aos quartos de hora, no qual se deve dar corda a cada 24 horas. Tem três mastros, em cujo cesto da gávea os marinheiros giram e dão as horas e os quartos de hora com marteladas nos sinos. Dentro, o imperador do sacro império romano-germânico está sentado no trono imperial, e diante dele passam os sete Eleitores com Arautos, prestando homenagem enquanto recebem seus feudos. Além disso, dez tocadores de trombeta e um de tambor anunciam, alternando-se, o banquete. E ainda há um tocador de tambor, três guardas e dezesseis pequenos canhões, dos quais onze podem ser carregados e disparados automaticamente.[1]

O que pensariam os convidados alemães enquanto observavam e ouviam este divertido e incrível objeto em ação durante o jantar? Admiravam, por certo, o brilhantismo do mecanismo de relojoaria do divertido autômato, mas deviam ter plena consciência de que se tratava de uma metáfora em movimento, um símbolo do navio do Estado. A ideia do Estado como navio e do governante como timoneiro ou capitão é muito antiga na cultura europeia. É usada com frequência por Cícero, e a palavra "governador" vem do termo latino para "timoneiro" — *gubernator*. Mais interessante ainda é que a raiz de *gubernator* vem do grego *kubernetes*, que também está na origem da palavra "cibernético". Portanto, as noções de governança, pilotagem e robótica coincidem em nosso idioma — e neste galeão.

O Estado que esta maquete de navio simboliza era ímpar. O sacro império romano-germânico foi um fenômeno único na Europa. Cobrindo a área da Alemanha de hoje e muito além, era um mecanismo tão complexo quanto nosso galeão. Não era um Estado no sentido moderno da palavra, mas uma intrincada estrutura de terras da Igreja, imensas propriedades principescas e pequenas e ricas cidades-estados. Era um velho sonho europeu que tantos elementos diversos pudessem coexistir em paz, todos unidos pela lealdade à pessoa do imperador, e um sonho que se revelara surpreendentemente adaptável.



No alto da popa do navio, encontra-se sentado o sacro imperador romano-germânico, cercado pelos sete eleitores

Na época do nosso galeão dourado, a antiga metáfora do navio do Estado já havia adquirido novos significados. Navios tinham se tornado então foco de um intenso interesse em mecânica e tecnologia, assuntos que absorviam — na verdade obcecavam — governantes em toda a Europa. A historiadora Lisa Jardine explica:

> Os ricos de todos os tipos, a aristocracia, todo mundo queria ser dono de um pedaço de tecnologia: qualquer coisa com dentes de engrenagem, rodas e cordas, um relógio muito ornamental ou um instrumento de orientação decorativo. Estava na moda ter instrumentos científicos, pois eram meios de expansão e descoberta. Relojoaria é uma arte fundamentalmente europeia e foi desenvolvida no começo do século XVI, pelo menos em pequena escala. É toda feita à mão, um meticuloso artesanato, de forma alguma produzida em massa, e em sua maior parte era feita por ourives. Causa fascínio imediato a todos o fato de poder dar corda em alguma coisa e ela funcionar sem ajuda. A relojoaria era mágica no século XVI.

A relojoaria podia ser mágica, mas também era um grande negócio na Alemanha do século XVI. Em nosso navio, a maior façanha técnica não está na modelagem ou na douração do galeão, mas na engenharia do relógio e das partes móveis automáticas. Observadores não se cansam de reiterar a precisão, a disciplina, a graça de mecanismos como este, que encarnam o ideal do primeiro Estado moderno europeu, tal como deveria ser e raramente foi, com tudo funcionando em harmonia sob o controle de uma ideia orientadora e de um soberano generoso. Seu apelo ia muito além da Europa: autômatos como o nosso galeão foram dados de presente ao imperador da China e ao sultão otomano e eram muito apreciados. Que governante, de Dresden a Kyoto, não veria com prazer figuras se movimentarem a um comando seu, seguindo uma ordem estrita e imutável? Tão diferente da desordem de governar no mundo real.

Mesmo no século XVI, autômatos como este eram muito mais do que um simples brinquedo para os ricos: eram fundamentais para as ciências experimentais, a mecânica, a engenharia e a busca do moto-perpétuo, o crescente desejo de controlar o mundo apossando-se dos segredos de seu funcionamento. Mais fundamental ainda, eles falam dessa com pulsão de imitar a vida por meios mecânicos, que em última análise ser viria de base para a automação e a cibernética modernas. Pode-se dizer que é por volta de 1600 que nossa compreensão do mundo como mecanismo começa a se cristalizar, vendo o cosmo como uma espécie de máquina, complexa e de difícil compreensão, mas no fim das contas manejável e controlável.

O Estado que o galeão simboliza, o sacro império romano-germânico, foi prejudicado por suas desajeitadas estruturas de governo e enfraquecido pela divisão religiosa, seguindo rumo a mares muito revoltos. Restrito a leste pelos turcos, seria em breve eclipsado pelos Estados da Europa Ocidental voltados para o Atlântico: Portugal e Espanha, França, Inglaterra, Holanda. Esses Estados, com o respaldo das novas tecnologias destinadas a cruzar os oceanos que o galeão representava, iniciaram com o restante do mundo um diálogo que

os tornaria ricos como nunca e que, enfim, alteraria o equilíbrio de poder na Europa. Velejando em navios como este galeão dourado, eles chegariam a reinos e impérios no mundo inteiro cuja sofisticação os deslumbraria, com os quais manteriam relações comerciais, e muitas vezes, incapazes de compreendê-los, acabariam por destruí-los. Aquelas expedições transoceânicas moldaram, em larga escala, o mundo em que vivemos hoje. No próximo capítulo, falarei da primeira parte do mundo que esses novos navios permitiram aos europeus visitar: a África Ocidental.

Placa de Benin: o oba com europeus

Placa de latão de Benin, Nigéria
1500-1600 D.C.

Em 2001, o Recenseamento Nacional do Reino Unido revelou que mais de um a cada vinte londrinos era negro de ascendência africana, cifra que desde então só cresceu. A vida e a cultura britânicas modernas agora têm um forte componente africano. Esse dado é apenas o capítulo mais recente na história das relações entre a África e a Europa Ocidental, e nessa longa e turbulenta história os bronzes de Benin, como eram conhecidos, ocupam um lugar especial.



Feitas no século XVI onde fica a atual Nigéria, as placas de Benin na verdade são de latão e não de bronze. Cada uma é do tamanho de uma folha A3 e mostra figuras em alto-relevo que celebram as vitórias do governante de Benin, o oba, e os rituais da corte do oba. Não são apenas grandes obras de arte e triunfos da fundição e moldagem de metais — também documentam dois momentos bem distintos do contato entre europeus e africanos: o primeiro, pacífico e comercial; o segundo, sangrento.

Nestes capítulos examinamos objetos que mostram como a Europa fez os primeiros contatos e transações comerciais com o restante do mundo no século XVI. Essas magníficas esculturas registram o encontro com o lado africano. Há centenas de placas de Benin em museus europeus e americanos, e elas oferecem um quadro notável da estrutura desse reino da África Ocidental. O tema principal é a glorificação do oba e de suas proezas como caçador e soldado, mas elas também nos contam como o povo de Benin enxergava seus primeiros parceiros comerciais europeus.

Esta placa é dominada pela majestosa figura do oba. Tem cerca de quarenta centímetros de cada lado, sua cor nos parece mais acobreada do que lateada, e nela há cinco figuras, três africanas e duas europeias. No relevo mais saliente, em seu trono, usando uma coroa que parece um elmo alto e olhando direto para nós, está o oba. O pescoço encontra-se totalmente invisível — uma série de grandes aros que vai dos ombros até o lábio inferior. Na mão direita segura uma machadinha cerimonial. Em cada lado, dois altos funcionários da corte estão ajoelhados, vestidos como o oba, mas com ornamentos de cabeça mais comuns e menos aros no pescoço. Usam cintos com pequenas cabeças de crocodilo, emblema das pessoas autorizadas a tratarem de negócios com os europeus — e as cabeças e os ombros de dois minúsculos europeus flutuam ao fundo.

Os europeus são portugueses, que a partir da década de 1470 navegavam pela costa ocidental da África em seus galeões a caminho das Índias e que tinham grande interesse por pimenta, marfim e ouro da África Ocidental. Foram os primeiros europeus a chegarem por mar à África Ocidental, e seus grandes navios de longo curso surpreenderam os habitantes locais. Até então, todo o comércio entre a África Ocidental e a Europa tinha acontecido por meio de uma série de intermediários, que transportavam bens pelo Saara sobre o lombo de camelos. Os galeões portugueses, eliminando os intermediários e sendo capazes de transportar cargas muito maiores, ofereciam uma oportunidade de comércio totalmente nova. Eles e seus concorrentes holandeses e ingleses, que vieram depois, no fim do século XVI, levavam ouro e marfim para a Europa e retornavam com mercadorias do mundo inteiro, que eram altamente apreciadas na corte do oba, incluindo coral do Mediterrâneo, conchas de cauri do oceano Índico que eram usadas como moeda, tecidos do Extremo Oriente e, da própria Europa, a maior quantidade de latão que já chegara à África Ocidental. Era a matéria-prima das placas de Benin.

Os visitantes europeus impressionavam-se com a posição do oba como cabeça espiritual

e secular do reino, e as placas de latão de Benin têm como maior preocupação louvá-lo. Ficavam pregadas nas paredes do palácio, mais ou menos como as tapeçarias penduradas em uma corte europeia, dando ao visitante a oportunidade de admirar as façanhas do governante e a riqueza do reino. O efeito geral foi descrito minuciosamente por um dos primeiros visitantes holandeses:

> A corte do rei é quadrada (…) Divide-se em muitos palácios, casas e apartamentos magníficos dos cortesãos, e compreende belas galerias quadradas e longas, mais ou menos do tamanho da Bolsa em Amsterdã, cobertas de cobre de alto a baixo, onde estão gravadas imagens de suas façanhas e batalhas, e são mantidas muito limpas.[1]

Os europeus em visita a Benin nos séculos XV e XVI descobriam uma sociedade tão organizada e estruturada como as cortes reais da Europa, com uma administração capaz de controlar todos os aspectos da vida, incluindo o comércio exterior. A corte de Benin era um lugar completamente internacional, e esse é um dos aspectos das placas de Benin que mais fascina a escultora nigeriana Sokari Douglas Camp.

> Mesmo em imagens contemporâneas do oba, vemos que ele tem mais anéis de coral do que qualquer outra pessoa, e sua peça peitoral possui mais coral. O que há de notável sobre a Nigéria é que o coral e as outras coisas não vêm da nossa costa, vêm de Portugal e lugares semelhantes. Por isso toda essa conversa sempre foi muito importante para mim: temos coisas supostamente muito tradicionais, mas que se tornaram tradicionais por meio do comércio.

O latão necessário para fazer as placas era em geral transportado na forma de grandes braceletes — chamados *manillas* —, e as quantidades são impressionantes. Em 1548, uma única casa comercial alemã concordou em fornecer a Portugal 432 toneladas de *manillas* de latão para o mercado da África Ocidental. Quando voltamos a examinar a placa, observamos que um dos europeus de fato segura uma *manilla*, e esta é a chave de toda a cena: o oba está com seus funcionários que administram e controlam o comércio europeu. Os três africanos aparecem em primeiro plano e em escala muito maior do que os diminutos europeus, ambos apresentados com cabelos compridos e elaborados chapéus emplumados. A *manilla* mostra que o latão trazido da Europa é apenas a matéria-prima com a qual os artífices de Benin criavam obras de arte como esta; e a placa em si é um documento que deixa claro que todo o processo é controlado pelos africanos. Parte desse controle vinha da proibição total da exportação de placas de latão. Portanto, embora marfins esculpidos fossem exportados de Benin no século XVI e muito conhecidos na Europa, as placas de Benin eram reservadas ao próprio oba e não tinham permissão para deixar o país. Nenhuma foi vista na Europa antes de 1897.

Em 13 de janeiro de 1897, o *Times* noticiou um "Desastre em Benin". Uma delegação britânica que tentava entrar em Benin City durante uma importante cerimônia religiosa sofrera um ataque, e alguns de seus integrantes foram mortos. Os detalhes do que de fato aconteceu não são muito claros e têm sido contestados com veemência. A despeito da verdade, os britânicos, em um ostensivo ato de vingança, organizaram uma expedição

punitiva que invadiu Benin City, exilou o oba e criou o protetorado do sul da Nigéria. O butim do ataque em Benin incluía presas de marfim entalhadas, joias de coral e centenas de estátuas e placas de latão. Muitos desses objetos foram leiloados para cobrir os custos da expedição e comprados por museus do mundo inteiro.

A chegada e a recepção dessas esculturas completamente desconhecidas causaram sensação na Europa. Não seria exagero dizer que mudaram a compreensão europeia sobre a história e a cultura africanas. Uma das primeiras pessoas a ver as placas e a reconhecer sua qualidade e seu significado foi o curador do British Museum Charles Hercules Read.

> Não é preciso dizer que à primeira visão dessas obras de arte notáveis ficamos surpresos com um achado tão inesperado, e temos dificuldade de explicar a existência de uma arte tão altamente desenvolvida em uma raça tão completamente bárbara (…)[2]

Muitas teorias desvairadas foram elaboradas. Pensou-se que as placas tinham vindo do Egito antigo, ou que talvez o povo de Benin fosse uma das tribos perdidas de Israel. Ou que as esculturas eram resultado de influência europeia (afinal, eram contemporâneas de Michelangelo, Donatello e Cellini). Mas as pesquisas logo concluíram que as placas de Benin eram criações inteiramente da África Ocidental, feitas sem influência europeia. Os europeus foram obrigados a rever e revisar sua crença em uma indisputável superioridade europeia.

É perturbador o fato de que no fim do século XIX os contatos harmoniosos e vastamente igualitários entre europeus e afro-ocidentais estabelecidos no século XVI tivessem desaparecido da memória europeia quase sem deixar vestígios. É provável que isso tenha ocorrido pelo fato de que, posteriormente, a relação foi dominada pelo comércio transatlântico de escravos e, ainda mais tarde, por causa da briga dos europeus pela África, na qual a expedição punitiva de 1897 foi apenas um incidente sangrento. Aquela incursão e a retirada de algumas das grandes obras de arte de Benin talvez tenham tornado sua cultura conhecida e admirada no resto do mundo, mas deixaram uma ferida na consciência de muitos nigerianos — uma ferida que ainda hoje dói, como Wole Soyinka, escritor nigeriano e Prêmio Nobel de Literatura, descreve:

> Quando vejo um bronze de Benin, penso de imediato no conhecimento profundo de tecnologia e arte — na fusão das duas. Penso logo em uma coesiva civilização antiga. Isso fortalece um sentimento de autoestima, porque nos faz compreender que a sociedade africana na verdade produziu grandes civilizações, estabeleceu grandes culturas, e hoje isso contribui para que se sinta a degradação ocorrida em muitas sociedades africanas, a ponto de esquecermos que éramos um povo que funcionava bem antes da incursão negativa de potências estrangeiras. Os objetos saqueados ainda hoje têm forte carga política. Os bronzes de Benin, como outros artefatos, ainda são parte muito ativa da política da África contemporânea e, é claro, da Nigéria em particular.

As placas de Benin, objetos poderosamente carregados, ainda nos comovem hoje assim como quando chegaram à Europa cem anos atrás. São cativantes obras de arte, provas de que no século XVI a Europa e a África eram capazes de se tratar em termos igualitários, mas também são objetos litigiosos da história colonial.

Serpente de duas cabeças

Estatueta mexicana decorada com mosaicos

1400-1600 D.C.

Qualquer visitante da Cidade do México provavelmente ouvirá músicos de rua tocando tambores de estilo asteca e usando penas e pinturas corporais. Esses músicos ambulantes não querem apenas entreter os transeuntes: sua intenção é manter viva a memória do perdido império asteca, o poderoso e altamente estruturado Estado que dominou o México no século XV. Os músicos gostariam que acreditássemos, e quem quiser que acredite, que eles são herdeiros de Montezuma II, o imperador cujo reino foi desmantelado de maneira brutal pelos espanhóis na grande conquista de 1521.



Durante a conquista espanhola, grande parte da cultura asteca foi destruída. Então o que sabemos, de fato, sobre os astecas que esses músicos ambulantes homenageiam? Praticamente todos os relatos do império asteca foram escritos pelos espanhóis que o desmantelaram, portanto devem ser lidos com considerável ceticismo. Por isso é muito importante examinar aquilo que podemos chamar de fontes astecas não adulteradas, os objetos de sua autoria que sobreviveram. São os documentos do povo derrotado, e por meio deles acho que é possível ouvirmos a voz dos vencidos.

No começo do século XVI os astecas, é claro, não faziam ideia de que estavam à beira da destruição — constituíam um império jovem e vigoroso na posse triunfal de território e com ligações comerciais que iam do Texas, ao norte, à Guatemala, ao sul, e incluíam a maior parte do México moderno. Possuíam uma cultura próspera que produzia elaboradas obras de arte mais preciosas para eles do que ouro: os mosaicos de turquesa.

Quando alguns desses mosaicos e outros tesouros astecas foram levados pela primeira vez para a Europa pelos espanhóis na década de 1520, causaram enorme furor. Foi o primeiro vislumbre de uma grande civilização nas Américas, desconhecida por completo dos europeus e evidentemente tão sofisticada e luxuosa como a deles. Esta serpente de duas cabeças é um dos mais bem trabalhados e estranhamente irresistíveis desses raros sobreviventes astecas.

A serpente é feita de cerca de dois mil pedaços pequenos de turquesa incrustados em uma estrutura de madeira curva, com quarenta centímetros de largura e vinte de altura. A cobra está de perfil, seu corpo compartilhado por duas cabeças curva-se para baixo e para cima, formando um W, e cada ponta culmina em uma cabeça selvagem que rosna. O corpo da cobra é todo de turquesa, mas uma brilhante concha vermelha foi usada nas ventas e nas gengivas, e os dentes destacados com conchas brancas culminam em presas imensas, aterradoras. Ao nos movermos diante dela de um lado para outro, se deixarmos a luz atuar sobre a turquesa, as cores cambiantes nos parecem vivas, e as peças lembram menos as escamas de uma cobra do que penas tremulando à claridade do sol. O objeto é ao mesmo tempo cobra e pássaro. É misterioso e perturbador, obra de qualidade superior e veículo de poder primitivo. Sabemos que estamos na presença de algo mágico.

O modo como a serpente foi produzida nos dá muitas informações valiosas. No Departamento de Conservação do British Museum, Rebecca Stacey vem examinando os materiais que compõem o objeto, assim como as resinas e colas que mantêm unidas as mais de duas mil peças.

> Fizemos uma série de análises e examinamos as variadas conchas presentes. A concha vermelha brilhante usada na boca e em torno das ventas é da ostra espinhosa, concha bastante valorizada no México antigo devido à fabulosa cor escarlate e também por exigir mergulhos de grande profundidade para encontrá-la. Até mesmo os adesivos, que são resina comum, eram materiais ritualísticos importantes, por serem os mesmos usados como incenso e como oferendas rituais: uma vida cerimonial muito importante por si própria. Resinas de muitas plantas diferentes foram usadas — resina de pinheiro, muito conhecida, e também resina da bursera tropical, que é uma resina bem mais

aromática fortemente associada ao incenso e ainda hoje usada como incenso no México.

Dessa forma, diferentes elementos deste objeto mágico são unidos — quase literalmente — pela cola da fé. Rebecca Stacey e cientistas do mundo inteiro comprovaram que a turquesa no México asteca era transportada por grandes distâncias — alguns pedaços foram garimpados a mais de 1.600 quilômetros da capital Tenochtitlán, agora Cidade do México. Bens como a turquesa, as conchas e a resina eram comercializados em toda a região, mas é mais provável que os componentes da nossa serpente tenham sido exigidos como tributos: taxas compulsórias cobradas dos povos que os astecas tinham conquistado. O império havia sido criado na década de 1430, menos de um século antes da chegada dos espanhóis, e era mantido por uma força militar agressiva e tributos em ouro, escravos e turquesa, que as províncias subjugadas enviavam com regularidade (e com relutância) para Tenochtitlán. A riqueza gerada pelo comércio e pelos tributos permitiu aos astecas construírem estradas e vias elevadas em regiões pantanosas, canais e aquedutos, assim como grandes cidades: paisagens urbanas que deixaram perplexos os espanhóis que marchavam império adentro.

> De manhã, chegamos a uma ampla via elevada e continuamos nossa marcha (…) e, quando vimos tantas cidades e aldeias construídas na água e outras grandes cidades em terra firme, achamos aquilo incrível e comentamos que eram como os feitiços de que nos falam nas lendas de Amadis, devido às grandes construções e torres que surgiam da água e tudo construído de alvenaria. Alguns de nossos soldados até perguntaram se o que víamos não era sonho.[1]

A turquesa era bastante apreciada e foco de grandes rituais destinados a impressionar e intimidar — parte do sistema de "choque e terror" que sustenta as administrações imperiais. Sabemos disso por intermédio dos escritos de Diego Durán, frade dominicano que era grande simpatizante dos astecas e aprendeu sua língua e transmitiu a cultura e história astecas. Dessa maneira, embora fosse espanhol, talvez possamos confiar em seu relato de uma cerimônia de tributo.

> As pessoas compareceram com tributos em ouro, joias, roupas e enfeites caros, penas e pedras preciosas, tudo do mais alto valor e em grande quantidade (…) tantos bens que seria impossível contá-los ou avaliá-los. Tudo isso era para demonstrar esplendor e supremo poder diante de inimigos, convidados e estrangeiros e para instilar medo e terror.[2]

A turquesa era também elemento-chave nas roupas de gala do governante asteca Montezuma II, que liderava grandes rituais de sacrifício humano usando diadema de turquesa, tampão de nariz de turquesa e tanga com contas de turquesa. É quase certo que a serpente de duas cabeças era usada nessas cerimônias religiosas, talvez até mesmo na ascensão de Montezuma ao trono em 1502. Devia ter grande valor simbólico, não só por causa da preciosa turquesa, mas também por ter a forma de uma serpente fabulosa. A poeta e escritora Adriana Diaz Enciso explica a ligação da cobra com os deuses astecas, em especial a grande serpente emplumada, Quetzalcóatl.

> A cobra era importante para os astecas como símbolo de regeneração e ressurreição. No templo de Quetzalcóatl, em

Tenochtitlán, veem-se alguns relevos esculturais de serpentes que vertem água pela boca, e a água está caindo nas plantações para ajudá-las a crescer. Portanto, há esse significado de fertilidade. Elas estão pintadas também nas paredes das pirâmides e dos templos. A figura de Quetzalcóatl é vista em esculturas e desenhos como uma cobra com o corpo coberto de penas. A fusão desse pássaro, o quetzal, com a cobra, que é um símbolo da terra, é a fusão dos poderes do céu com os da terra, portanto, nesse aspecto, é também símbolo de eternidade e renovação.

Quando voltamos a olhar para a cobra de duas cabeças, fica claro que os pedaços de turquesa minúsculos e cuidadosamente inclinados não estão muito longe da cor das penas azul-esverdeadas da cauda do pássaro quetzal, e elas foram cortadas e biseladas para tremeluzir e lampejar como as penas iridescentes dessa ave. A serpente de duas cabeças pode ser, de fato, uma representação do deus Quetzalcóatl, o que a vincularia diretamente aos acontecimentos de grande impacto que cercaram a chegada do general espanhol Hernán Cortés ao México.

Relatos espanhóis da época registraram o encontro entre Cortés e Montezuma e declaram que Montezuma viu Cortés como a encarnação do deus Quetzalcóatl. A lenda asteca dizia que Quetzalcóatl saíra flutuando para o Atlântico e voltaria um dia como um homem barbudo de pele branca; assim, contam-nos os espanhóis, em vez de convocar suas tropas, Montezuma presenteou Cortés com homenagens e oferendas exóticas dignas de um deus. Consta que um desses presentes era "um cetro de serpente incrustado de turquesa". Pode até ter sido esta serpente de duas cabeças.

Nunca saberemos toda a verdade, porém sabemos que o sistema tributário asteca gerou ressentimentos ferozes, o que levou muitos povos subjugados a se unirem aos invasores espanhóis. Sem o apoio desses exércitos locais insatisfeitos, os espanhóis nunca teriam conquistado o México. A serpente de duas cabeças conta as duas histórias. É um documento do império asteca no auge de seu poder artístico, religioso e político; e também uma prova da sistemática opressão dos povos subjugados, que em última análise causou sua queda. Logo Montezuma estava morto e Tenochtitlán foi reduzida a um monte de entulho fumegante pelos espanhóis. Sem imperador e sem capital, o império asteca efetivamente chegou ao fim. A essas catástrofes seguiu-se o impacto de doenças europeias devastadoras, em especial a varíola. Já se sugeriu que 90% da população local morreu nas duas décadas seguintes à chegada dos espanhóis. O México se tornaria apenas uma parte importante do vasto império da Espanha na América, que se estendia da Califórnia ao Chile e à Argentina — império cujo impacto, como veremos, não se limitaria apenas à Espanha e às Américas.

Elefantes kakiemon

Estatuetas de porcelana do Japão

1650-1700 D.C.

Para grande parte do mundo, elefantes brancos sempre significaram poder e prodígio. Eram apreciados por monarcas do Sudeste Asiático; a mãe do Buda sonhou com um deles antes de dar à luz o filho. Também eram uma graça mista: se fossem recebidos de um rei, não podiam ser usados como animais de carga, e era terrivelmente dispendioso mantê-los. "Elefante branco" tornou-se, para nós, sinônimo de extravagância inútil. Temos dois elefantes quase brancos no British Museum. São perfeitamente inúteis e caros (hoje custariam milhares de libras esterlinas), mas incomparavelmente agradáveis de observar e contam-nos uma história inesperada sobre as disputas triangulares de poder entre China, Japão e Coreia no século XVII — e sobre o nascimento da moderna empresa multinacional.



Os elefantes do British Museum foram despachados do Japão para a Europa entre 1660 e 1700. São mais ou menos do tamanho de cães da raça yorkshire terrier, e sabemos que são elefantes basicamente porque possuem trombas e presas. Por outro lado, são bem impressionantes. O corpo é de porcelana branca, de um belo branco cor de leite, e com uma vasta decoração esmaltada por cima — manchas vermelhas nas pernas, desenhos azuis nas costas cuja clara intenção era representar arreios, e um amarelo-claro com bordas vermelhas no interior das orelhas, nitidamente orelhas de elefante asiático. Algo também evidente é que os olhos são japoneses. Não pode haver a menor dúvida de que o artista que fez estes elefantes imagina uma criatura que jamais viu, e não há dúvida também de que esse artista é japonês.

Nossos animados elefantes de porcelana são consequência direta das complexas relações do Japão com as vizinhas China e Coreia, mas ao mesmo tempo mostram o impacto dos estreitos laços comerciais entre a Ásia e a Europa Ocidental nos séculos XVI e XVII. Desde que teve início esse contato direto, a Europa tem sido periodicamente tomada por uma paixão pelas artes e ofícios do Japão. Tudo começou no século XVII, com a mania das porcelanas de estilo kakiemon, técnica específica inventada, segundo consta, por um empresário ceramista chamado Kakiemon. A técnica se tornou tradicional no artesanato japonês, passada adiante por gerações de oleiros. Nossos elefantes são de estilo kakiemon, e eles e outras criaturas kakiemon provocaram um rebuliço decorativo nos móveis e consolos de lareira das grandes casas da Europa no século XVII. Uma das primeiras e mais belas coleções desses animais de porcelana japoneses está em Burghley House, em Lincolnshire, que também possui elefantes kakiemon.

Miranda Rock, descendente direta do lorde Exeter que colecionou as porcelanas, descreve como ele conseguiu os objetos:

> Esta porcelana é, de fato, uma conquista do nosso grande colecionador John, o quinto conde de Exeter, e de sua mulher, Anne Cavendish, que eram entusiastas do Grand Tour. Sabemos que a porcelana japonesa estava aqui em 1688, pois é mencionada no inventário, mas somos obrigados a deduzir que havia um negociante muito astuto com quem John mantinha relações estreitas, porque há uma enorme quantidade dessa porcelana aqui em Burghley, e ela estava muito em voga na época. Temos aqui algumas peças adoráveis, com imagens japonesas e estes esplêndidos elefantes.

Localizamos o décimo quarto oleiro Kakiemon, que se diz descendente dos criadores originais da técnica e é hoje Tesouro Nacional Vivo do Japão. Talvez seja de fato o descendente direto do próprio artesão que decorou a coleção de animais selvagens de lorde Exeter mais ou menos quatrocentos anos atrás. Ele vive e trabalha em Arita, terra natal da porcelana japonesa, onde a família há séculos se dedica à cerâmica.

> A família Kakiemon faz porcelana colorida no estilo kakiemon há quase quatrocentos anos. Há pedras de porcelana em abundância em Arita e arredores; elas ficam expostas à atmosfera e oxidam naturalmente ao longo de milhares de anos. A família Kakiemon usa esse material natural desde o período Edo. Em geral leva-se de trinta a quarenta anos

para dominar a técnica e adquirir a arte, e treinar a geração seguinte é sempre um grande desafio.

A vitrificação aplicada à pele dos elefantes é chamada *nigoshide*. Essa técnica era desenvolvida particularmente em Arita, e temos tentado preservá-la. Não é branco puro, mas sim um branco escurecido, de tom leitoso. Posso dizer que é o ponto de partida da porcelana no estilo kakiemon no período Edo.

Uso ferramentas tradicionais. É assim com muitos artesãos japoneses, e isso mantém vivas as técnicas tradicionais. O Japão tem uma estética própria e luta para mantê-la. As pessoas talvez pensem que sigo o caminho de sempre, mas acho que meu trabalho é contemporâneo, com a incorporação de elementos tradicionais. Consideramos os elefantes do British Museum especiais. Eu mesmo tenho um pequeno elefante em casa.

A China, como todo mundo sabe, é o lugar de origem da porcelana e há séculos a exporta em quantidades industriais. No século XVI, a Europa fora tomada pela mania da porcelana, com uma fome especial pela famosa porcelana azul e branca (ver Capítulo 64). O apetite dos europeus ricos era insaciável, e os fornecedores chineses lutavam para atender a demanda, como registrou um frustrado comerciante italiano em 1583:

> Agora para nós só, pois aqui se lida com a porcelana como faz o homem faminto diante de um prato de figos: começa pelos mais maduros, depois apalpa os outros com os dedos e vai escolhendo um após o outro, entre os mais firmes, até não sobrar nenhum.[1]

Entretanto, novos fornecedores estavam prestes a entrar nesse mercado em rápida expansão. No século XV, a Coreia tinha adquirido dos chineses a habilidade e o conhecimento necessários para a fabricação de porcelana. E foi a guerra que espalhou esses segredos para o Japão. No fim do século XVI, o Japão foi unificado por um líder militar de ambição ilimitada — Toyotomi Hideyoshi —, que nos anos 1590 lançou dois ataques contra a Coreia, o que em sua concepção eram simples preliminares para tomar a China da dinastia Ming. A tomada da China e da Coreia fracassou, mas nesse processo o Japão adquiriu valiosas habilidades na fabricação de cerâmica — e alguns dos oleiros que as praticavam —na península coreana. A especialista coreana Gina Ha-Gorlan descreve a longa dinâmica entre as três culturas:

> Coreia, China e Japão mantêm estreitas relações desde tempos pré-históricos. No intercâmbio cultural, a China em geral é a primeira a desenvolver e promover habilidades e técnicas; em seguida a Coreia as adota e apresenta ao Japão. Sampan Lee era um oleiro coreano que foi levado da Coreia para o Japão durante a invasão japonesa do fim do século XVI. É interessante notar que essa guerra costuma ser chamada de "guerra dos oleiros", porque muitos oleiros coreanos foram levados para o Japão em uma tentativa de transferir para lá as artes da fabricação de porcelana branca. Portanto, esta estátua de elefante kakiemon é uma combinação de técnicas de fabricação coreana com artes decorativas chinesas e gosto japonês.

Por volta de 1600, a cerâmica japonesa recebeu dois grandes golpes de sorte. Primeiro a indústria da cerâmica ganhou um grande impulso, tanto em mão de obra quanto em tecnologia, como resultado das guerras coreanas dos anos 1590. Então, em 1644, a dinastia Ming foi derrubada na China, e, no caos político que se seguiu, a produção chinesa de porcelana entrou em colapso, deixando o mercado europeu escancarado. Era a oportunidade perfeita para os japoneses, que entraram para tomar o lugar da China no negócio de exportação de porcelana e por um breve período conseguiram dominar o mercado europeu.

A produção de porcelana estilo kakiemon expandiu-se com rapidez em resposta ao gosto europeu, dando origem a formas, tamanhos e desenhos novos e, principalmente, a cores novas, acrescentando vermelhos e amarelos vivos aos tradicionais azul e branco chineses. Os europeus compravam-nas em grandes quantidades e, com o tempo, passaram a copiá-las. Por volta do século XVIII, a Alemanha, a Inglaterra e a França tinham começado a produzir suas próprias porcelanas "kakiemon". Dessa forma, em uma das reviravoltas mais bizarras e imprevisíveis da história, a primeira porcelana a ser imitada pelos europeus veio não da China, mas do Japão.

O agente disso tudo, incentivando inovação tanto na Europa como no Japão, foi a primeira multinacional do mundo: a Companhia Holandesa das Índias Orientais, com sua inigualável concentração de recursos, contatos e experiência. Da magnífica sede em Amsterdã, os negociantes e administradores da Companhia controlavam uma operação comercial que se estendia pelos oceanos e durante quase um século dominou o comércio do mundo inteiro.

O Japão a essa altura era governado pelos xóguns, que cortaram todos os contatos com o mundo exterior em 1639 para reforçar seu controle do país. Os japoneses mantiveram algumas poucas "portas de entrada" gerenciadas com cautela, em especial o porto de Nagasaki, e ali permitiam a negociação com alguns poucos países privilegiados. Entre eles estavam Coreia, China e apenas um parceiro europeu: a Companhia Holandesa das Índias Orientais. A exclusividade permitiu que a Companhia transportasse porcelana japonesa para a Europa em quantidades cada vez maiores e, como tinha o monopólio do abastecimento, cobrasse altos preços com lucros imensos. O primeiro carregamento substancial do Japão, por exemplo, chegou à Holanda em 1659 e continha 65 mil itens. Nossos elefantes certamente chegaram à Europa em um navio da Companhia Holandesa das Índias Orientais.

Os elefantes kakiemon do British Museum contam uma história mundial do século XVII. Os artesãos japoneses, apesar de isolados do mundo exterior, usavam técnicas da China e da Coreia para fazer imagens de animais da Índia e satisfazer o gosto de compradores na Inglaterra, com intermediários holandeses da primeira empresa comercial de alcance verdadeiramente global. É um belo exemplo de como pela primeira vez os continentes ficaram conectados por navios e pelo comércio. Esse Novo Mundo precisava de um instrumento de troca eficaz: uma moeda internacional. O próximo capítulo descreve o que sustentou aqueles primeiros anos de atividade comercial mundial: a prata, originária das minas da América do Sul, era cunhada em peças de oito espanholas e exportada para o mundo inteiro — a primeira moeda global.

Peças de oito

Moedas espanholas cunhadas em Potosí, Bolívia

1573-1598 D.C.

Dinheiro, dizem os publicitários, nos permite comprar nossos sonhos. Mas certo tipo de dinheiro, em especial moedas, já é matéria de sonho, com nomes que remetem à magia de histórias e lendas: ducados e florins, groats, guinéus e soberanos. Entretanto, nenhum deles se compara à mais famosa de todas as moedas: a peça de oito. Familiar em livros e filmes, como *A ilha do tesouro* e *Piratas do Caribe*, traz em si uma carga de associações — com armadas e frotas de tesouro, naufrágios, batalhas e piratas, os grandes mares e o domínio espanhol nas Américas.





Mas não é apenas graças ao papagaio de Long John Silver que as peças de oito são a suprema celebridade das moedas mundiais. Pois o *peso de ocho reales*, a peça de oito espanhola, foi a primeira moeda verdadeiramente global. Produzida em imensas quantidades, 25 anos depois de ter sido cunhada pela primeira vez na década de 1570 ela já se espalhara por Ásia, Europa, África e Américas, estabelecendo um domínio global que duraria até boa parte do século XIX.

Pelos padrões atuais, a peça de oito é uma moeda grande. Tem mais ou menos quatro centímetros de diâmetro e bom peso — equivalente ao de três moedas de uma libra esterlina. Esta moeda em particular é de uma prata meio sem brilho devido à corrosão da superfície, mas, quando recém-cunhada, uma peça de oito faiscava e brilhava. Por volta de 1600, esta peça de oito valeria, nos termos de hoje, em torno de cinquenta libras esterlinas — e poderia ser gasta praticamente em qualquer lugar do mundo.

Os espanhóis tinham sido atraídos para a América pelo chamariz do ouro, porém o que os enriqueceu foi a prata. Não levaram muito tempo para descobrir e explorar minas de prata no México asteca, mas foi no Peru, na década de 1540, que de fato se depararam com a grande fonte de prata — no extremo sul do império inca, em um lugar montanhoso chamado Potosí, agora na Bolívia, que logo ficou conhecido como a Montanha de Prata. Poucos anos depois da descoberta das minas de Potosí, a prata da América Espanhola começou a fluir pelo Atlântico, passando de modestos 148 quilos anuais por volta de 1520 para quase três milhões de quilos anuais na década de 1590. Na história econômica do mundo, nada em escala tão colossal ou com consequências tão graves tinha acontecido até então.

O isolado morro de Potosí fica 3.700 metros acima do nível do mar, em um platô alto, árido e muito frio dos Andes — uma das partes mais inacessíveis da América do Sul. Apesar da distância, as minas de prata requeriam tanta mão de obra que em 1610 a população daquela aldeia tinha aumentado para 150 mil, tornando-se uma grande cidade pelos padrões europeus da época, e uma grande cidade inimaginavelmente rica. Em 1640, um padre espanhol falou extasiado sobre as minas e o que elas produziam:

> A abundância de minério de prata (…) é tão grande que, se não houvesse outras minas de prata no mundo, elas sozinhas seriam suficientes para inundá-lo de riqueza. No meio delas fica o morro de Potosí, jamais admirado e louvado o suficiente, seus tesouros vêm sendo distribuídos em doses generosas para todos os países do mundo.[1]

Sem Potosí, a história da Europa no século XVI teria sido muito diferente. Foi a prata americana que fez dos reis espanhóis os governantes mais poderosos da Europa e que financiou seus exércitos e armadas. Foi a prata americana que permitiu à monarquia espanhola lutar contra franceses e holandeses, ingleses e turcos, estabelecendo um padrão de gastos que em última análise acarretaria ruína. Mas durante décadas o fluxo de prata garantiu um crédito de solidez pétrea para a Espanha superar as mais terríveis crises e

falências: presumia-se que no ano seguinte haveria *sempre* outra frota de tesouro, e sempre havia. "Na prata repousam a segurança e a força da minha monarquia", disse o rei Felipe IV.

A produção dessa riqueza teve um alto custo em vidas humanas. Em Potosí, jovens nativos americanos eram recrutados e obrigados a trabalhar nas minas. As condições eram brutais, para não dizer letais. Em 1585 uma testemunha informou:

> O único alívio que lhes vem do trabalho é serem chamados de cães e surrados sob a alegação de terem extraído pouco metal, de terem demorado demais, de terem trazido terra ou de terem roubado metal. E, menos de quatro meses atrás, um proprietário de mina tentou castigar um índio dessa maneira, e o líder, temeroso da clava com que o homem queria bater-lhe, fugiu para se esconder na mina e de tão apavorado caiu e se arrebentou em cem mil pedaços.[2]

No frio congelante das elevadas altitudes de montanha, a pneumonia era um perigo constante, e o envenenamento por mercúrio com frequência matava os envolvidos no processo de refino. A partir de 1600, aproximadamente, com a taxa de mortalidade disparando entre as comunidades indígenas locais, dezenas de milhares de escravos africanos foram enviadas para Potosí como mão de obra substituta. Eles se mostraram mais resistentes do que a população local, mas também morreram em grande número. O trabalho forçado nas minas de prata de Potosí ainda hoje é símbolo histórico da opressão colonial espanhola.

De forma inquietante, e para a consternação de muitos bolivianos, a mina de prata de Potosí ainda é um lugar difícil e insalubre para trabalhar. O ex-chefe de um projeto da Unesco em Potosí, Tuti Prado, nos fala a respeito:

> Potosí, para a população de hoje, é um dos lugares mais pobres do país. É claro que a tecnologia é diferente, mas a pobreza e a saúde são tão ruins como há quatrocentos anos. Temos muitas crianças trabalhando nas minas, e muitos mineiros não vivem mais de quarenta, 45 anos — mesmo 35 — devido à silicose dos pulmões e à poeira.

As minas de Potosí produziram a matéria-prima que enriqueceu a Espanha, mas foi a casa da moeda de Potosí, moldando as peças de oito feitas de prata, que lançou os alicerces de uma moeda global. De Potosí as moedas eram colocadas em lhamas para uma viagem de dois meses pelos Andes até Lima e a costa do Pacífico. Ali, frotas de tesouro espanholas levavam a prata do Peru ao Panamá, onde era transportada por terra através do estreito e depois cruzava o Atlântico em comboios.

Contudo, o comércio da prata não era centrado apenas na Europa — a Espanha também possuía um império asiático, com base em Manila, nas Filipinas, e peças de oito logo começaram a cruzar o Pacífico em grandes quantidades. Em Manila, elas costumavam ser trocadas com mercadores chineses por sedas e especiarias, marfim, laca e, sobretudo, porcelana. A chegada da prata hispano-americana desestabilizou as economias do Leste Asiático e provocou o caos financeiro na China de Ming. De fato, praticamente não houve parte alguma do mundo que não tenha sido afetada por essas moedas ubíquas.

Na coleção de moedas do British Museum, há um mostruário que dá uma ideia maravilhosamente clara do papel global das peças de oito feitas em casas da moeda hispano-

americanas. Uma moeda recebeu uma segunda gravação de um sultão local na Indonésia, e outras foram gravadas pelos próprios espanhóis para uso em sua província de Brabant, hoje na Bélgica. Outras moedas do museu receberam inscrições com marcas de mercadores chineses, e uma moeda de Potosí foi encontrada perto de Tobermory, nas ilhas Hébridas, na costa da Escócia; ela veio de um navio que fazia parte da Invencível Armada Espanhola, naufragada em 1588. Peças de oito chegaram até mesmo à Austrália no século XIX. Na falta de moedas, as autoridades britânicas compraram peças de oito espanholas, cortaram a face do rei espanhol e as regravaram com os dizeres FIVE SHILLINGS, NEW SOUTH WALES [cinco xelins, Nova Gales do Sul]. A presença dessas moedas das ilhas Hébridas até Nova Gales do Sul mostra que, como mercadoria e também como moeda, peças de oito provocaram uma mudança fundamental no comércio mundial, como descreve William Bernstein, especialista em história financeira:

> Foi uma dádiva dos céus, essa prata peruana e mexicana, e muito depressa centenas de milhões, talvez até bilhões, dessas moedas foram cunhadas e se converteram no sistema monetário internacional. Eram os Visa, MasterCard e American Express dos séculos XVI ao XIX. Eram tão difundidas que, quando se lê, por exemplo, sobre o comércio de chá nos séculos XVIII e XIX na China, que era um vasto comércio, veem-se os preços cotados em dólares, com símbolos do dólar; e é claro que estão se referindo a dólares espanhóis — essas peças de oito.

Em toda a Europa, o tesouro hispano-americano inaugurou uma era de prata, "a riqueza que caminha por todos os países da Europa".

GEORGIUS IIII D:G: BRITANNIARUM REX F:D:
1826
NEW SOUTH WALES
ONE PENNY

Quando as autoridades britânicas na Austrália quiseram criar uma moeda local, fizeram a conversão de peças de oito espanholas em moedas de cinco xelins

Contudo, a própria abundância de prata criou uma nova série de problemas. A oferta de dinheiro aumentou — situação muito parecida com a de governos que hoje emitem dinheiro. A consequência foi a inflação. Na Espanha houve estupefação, porque a riqueza do império, tanto em termos políticos quanto econômicos, com frequência parecia mais aparente do que real. Ironicamente, a moeda de prata tornou-se raridade dentro da própria Espanha por causa do derrame causado pela compra de produtos estrangeiros enquanto a atividade econômica local entrava em declínio.

À medida que o ouro e a prata desapareciam na Espanha, seus intelectuais tentavam compreender o abismo entre a ilusão e a realidade da riqueza, e as consequências morais dos inesperados problemas financeiros do país. Um escritor descreveu a situação nestes termos em 1600:

> A causa da ruína da Espanha é que a riqueza anda montada no vento e sempre o fez na forma de promessas de venda, de letras de câmbio, de ouro e prata, no lugar de bens que dão frutos e que, por conta de seu maior valor, atraem os recursos de partes estrangeiras; e dessa maneira nossos habitantes estão arruinados. Para nós, portanto, a razão da falta de moedas de ouro e prata na Espanha é o excesso delas, e a Espanha é pobre porque é rica.[3]

Mais de quatro séculos depois ainda lutamos para entender os mercados financeiros mundiais e para controlar a inflação.

Potosí continua proverbial por sua riqueza. Os espanhóis ainda dizem que algo "*vale un Potosí*" — "vale uma fortuna" — e a peça de oito espanhola perdura como um sustentáculo romântico das histórias fantasiosas de piratas. Mas ela foi, de fato, uma das pedras angulares do mundo moderno, servindo de base para o primeiro império mundial e ao mesmo tempo prefigurando e possibilitando a moderna economia global.

PARTE DEZESSETE

Tolerância e intolerância

1550-1700 D.C.

A Reforma Protestante dividiu a Igreja Ocidental em duas facções rivais e deflagrou grandes guerras religiosas. O fracasso dos dois lados em alcançar a vitória na Guerra dos Trinta Anos acabaria conduzindo, pela exaustão, a um período de tolerância religiosa na Europa. Três grandes forças islâmicas dominavam a Eurásia: os otomanos na Turquia, os mogóis na Índia e os safávidas no Irã. Os mogóis estimulavam a tolerância religiosa, permitindo que a população do subcontinente indiano, de maioria não islâmica, continuasse a adotar os cultos de sua preferência. No Irã, os safávidas criaram o primeiro grande império xiita da história. Ao mesmo tempo, a conquista e o comércio redesenharam o mapa das religiões no mundo, e tanto o catolicismo nas Américas quanto o islamismo no Sudeste Asiático procuraram se adaptar aos rituais que seus novos convertidos já praticavam.

Estandarte para desfile religioso xiita

Estandarte de latão dourado para procissões, Irã

1650-1700 D.C.

A maioria dos turistas que visitam Isfahan, a capital do Irã xiita no século XVII, fica surpresa ao descobrir logo nessa cidade islâmica uma das maiores catedrais cristãs do mundo, repleta de crucifixos de prata e pinturas murais com as narrativas de redenção bíblica. Erguida na primeira metade do século XVII pelo xá Abbas I, o grande governante dos primórdios do Irã moderno, essa catedral oferece um magnífico exemplo de como o mapa das religiões no mundo veio a ser redesenhado nos séculos XVI e XVII. A questão central nesse reordenamento era saber se um Estado poderia abrigar mais de uma crença; a resposta para isso, no Irã dos séculos XVI e XVII, foi que certamente poderia. Contudo, as religiões monoteístas sempre tiveram dificuldade de conviver com outras crenças por longos períodos, e a tolerância religiosa entre elas costuma ser ao mesmo tempo contestada e frágil. Neste capítulo, vou explorar a situação no Irã do século XVII por meio de um ‘alam — um estandarte cerimonial de latão banhado em ouro. Originalmente, os ‘alams eram usados como estandartes em batalhas, idealizados para serem levados como bandeiras para a luta, mas no Irã do século XVII eles eram empregados em grandes procissões religiosas, servindo para recrutar não guerreiros, mas fiéis.



O xá Abbas era um integrante da dinastia safávida; ele chegou ao poder por volta de 1500 e estabeleceu o xiismo como religião de Estado no Irã, posição que o país manteve desde então. Um paralelo interessante pode ser traçado com os acontecimentos na Inglaterra dos Tudor, que adotou oficialmente o protestantismo mais ou menos na mesma época em que o Irã se tornou xiita. Em ambos os países, a religião tornou-se elemento-chave para a definição da identidade nacional, diferenciando-os de seus vizinhos hostis: a Inglaterra protestante em relação à Espanha católica, o Irã xiita se distinguindo dos vizinhos sunitas, principalmente a Turquia.

Contemporâneo de Elizabeth I da Inglaterra, o xá Abbas foi um governante de raro tino político e guiava-se por um pragmatismo religioso ainda mais raro. Assim como Elizabeth, ele buscou intensamente desenvolver contatos e relações comerciais com o exterior. Convidou o mundo inteiro a visitar sua capital, Isfahan, acolhendo enviados chineses enquanto contratava ingleses como conselheiros; expandiu suas fronteiras e, ao fazer isso, capturou cristãos armênios, que foram levados para Isfahan. Ali, os armênios desenvolveram um comércio de seda e de tecidos bastante rentável com a Europa e o Oriente Médio, e, em troca, o xá Abbas ergueu para eles uma catedral cristã. Visitantes europeus espantavam-se com essa ativa tolerância religiosa, com cristãos e judeus, cada qual com locais próprios para seus cultos, acomodados de maneira pacífica dentro de um Estado muçulmano — um grau de diversidade religiosa impensável na Europa cristã da época. É evidente que Isfahan era um centro de estudos islâmicos e um lugar onde a arquitetura, a pintura e as grandes habilidades com seda, cerâmica e metais eram todas postas a serviço da fé.

O Irã xiita dos xás safávidas, sofisticado e cosmopolita, próspero e devoto, que perdurou por mais de duzentos anos, ainda pode ser percebido neste ʻalam, confeccionado por volta de 1700. Seu formato é semelhante ao de uma espada, com um disco entre a lâmina e o cabo, e ele tem 127 centímetros de altura. É feito de latão banhado em ouro, característico da tradição de metalurgia desenvolvida no Irã, sobretudo em Isfahan, onde mercadores e artesãos da Índia, do Oriente Médio e da Europa se encontravam e faziam negócios.

Entretanto, a despeito do estilo e da habilidade cosmopolitas com que foi produzido, este ʻalam foi feito especificamente para ser usado em uma cerimônia islâmica xiita, colocado na ponta de um longo mastro e carregado no alto ao longo das ruas. A lâmina da espada foi transformada em uma filigrana composta de palavras e padrões. As palavras formam uma declaração de fé, e palavras como essas são parte do tecido físico da Isfahan xiita.

A mesquita do sheik Lotfallah foi construída pelo xá Abbas na mesma época em que ele ergueu a catedral para os cristãos. Trata-se de um monumento à palavra: os elementos estruturais da arquitetura são todos desenhados e decorados com inscrições, as palavras de Deus, as palavras do Profeta ou outros textos sagrados. Na verdade, as palavras parecem sustentar a construção. Sobre o mirabe — o nicho central, que assinala a posição de Meca na direção em que os fiéis devem orar —, estão inscritos os nomes de Ahl al-Bayt, a família da

casa, ou seja, a família do Profeta. Estão ali os nomes do próprio Profeta Maomé, de Fátima, a filha do Profeta, do marido dela, Ali, e de seus filhos, Hassan e Husain.



A catedral de Isfahan, construída na primeira metade do século XVII pelo xá Abbas I, combina iconografia cristã e arquitetura islâmica

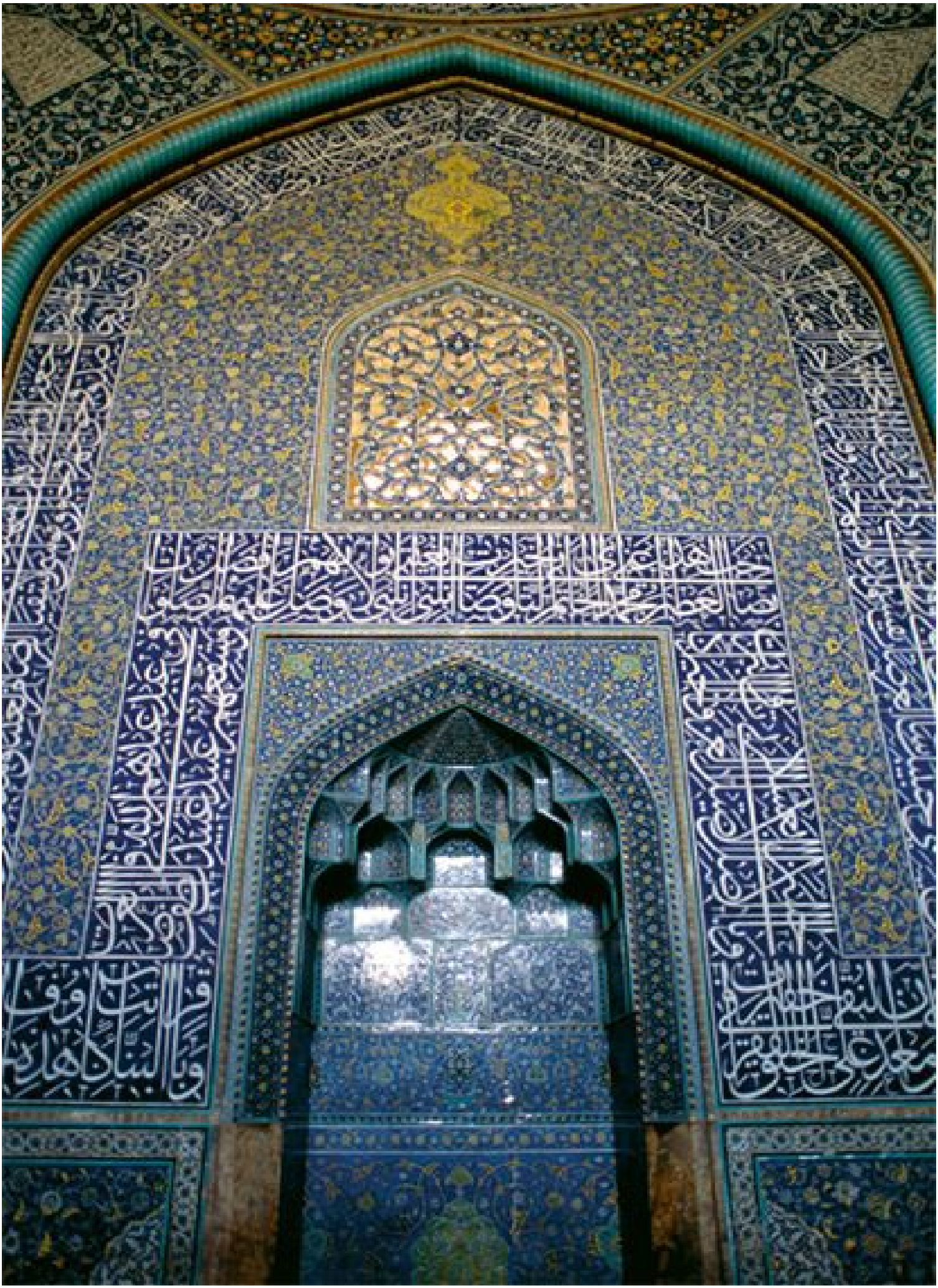
Encontramos os mesmos nomes no ʻalam exposto nas galerias do British Museum. Ali é mencionado três vezes. Para os muçulmanos xiitas, ele foi o primeiro imã, ou líder espiritual, dos fiéis, e esse tipo de ʻalam é conhecido como "A Espada de Ali". Em outras partes do ʻalam encontram-se os nomes dos outros dez imãs xiitas — todos descendentes de Ali e, como ele, mortos como mártires. Enquanto este ʻalam era levado pelas ruas, os fiéis viam os nomes do Profeta, de Fátima, de Ali e de todos os outros imãs.

Os xiitas sustentam que o posto de imã — um guia religioso infalível — pertence apenas à casa de Maomé e, portanto, aos descendentes de Ali, o genro do Profeta. Por outro lado, a maioria dos muçulmanos sunitas aceita a autoridade do califa, função originalmente ocupada por meio de eleição. Nas décadas que se seguiram à morte do Profeta, essas visões discordantes levaram a confrontos sangrentos, durante os quais Ali e seus filhos foram mortos — o início de uma tradição de imãs xiitas mártires.

O xiismo dos safávidas era o *Ithna ʻAshari*, ou xiismo duodecimano, segundo o qual existem doze imãs; deles, onze morreram como mártires e são citados no próprio ʻalam. Acredita-se que o décimo segundo imã desapareceu no ano de 873, permanece escondido desde então, aguardado pelos fiéis, e será reintegrado por Deus quando bem Lhe aprouver, momento em que o xiismo passará a dominar a Terra. Até lá, os xás safávidas, que também dizem descender do Profeta, são os representantes do imã escondido. Em questões religiosas, contudo, a autoridade é detida não pelo xá, mas pelo ulemá — o corpo formado por juristas e estudiosos do islã responsáveis pela interpretação da lei islâmica, papel que continuam de fato a exercer até hoje.

Haleh Afshar, uma acadêmica de origem iraniana, reflete sobre a posição do xiismo na vida e na política do Irã ao longo dos séculos e sobre seu papel tanto na Revolução Constitucional de 1907 como na Revolução Islâmica de 1979:

> Durante séculos, o xiismo foi minoria do islã, um grupo diferente que não fazia parte de nenhum *establishment*. Na realidade, os xiitas sempre estiveram empenhados em contestar e eram marginalizados. Com a chegada dos safávidas, que declararam o xiismo a religião nacional do Irã, começou a se formar uma instituição religiosa com uma hierarquia que exercia alguma influência na política. Em termos da história iraniana, esse é um fenômeno novo. É um processo que teve continuidade ao longo dos séculos; o *establishment* religioso muitas vezes ocupou a linha de frente de revoluções, como, por exemplo, a Revolução Constitucional de 1907, na qual líderes religiosos pediam a criação de um órgão encarregado da justiça e de uma constituição, e também a Revolução de 1979, mais uma vez em nome da justiça, um tema constante no cerne do xiismo.



Os nomes da família do Profeta estão inscritos acima do mirabe central da mesquita de sheik Lotfallah

Talvez esse elevado senso de justiça tenha suas raízes na própria essência do xiismo: seu foco em vítimas e mártires. No fim do século XVII, época em que este ʻalam foi produzido, procissões cerimoniais elaboradas que comemoravam as mortes dos mártires apresentavam fiéis que se flagelavam com correntes, em meio a movimentos rítmicos, música e cantos. Isso ilustra a natureza paradoxal do ʻalam exposto no British Museum. Com a forma e o nome de uma espada e passando uma impressão de triunfo e violência à primeira vista, ele na realidade era usado nas cerimônias xiitas que celebravam a derrota, o sofrimento e o martírio.

Alguns ʻalams dos dias atuais são enormes. Em vez de uma única lâmina de metal, são grandes estruturas cobertas por panos decorativos, capazes de cobrir a largura de uma estrada inteira — e, ainda assim, são carregados por apenas um homem.

Conversamos com Hossein Pourtahmasbi, um dos anciãos da comunidade iraniana do noroeste de Londres, que descreve como é conservada até hoje a tradição de carregar o ʻalam:

> Antes de mais nada, é preciso ser capaz de levantar determinada carga, já que ele é bem pesado. Às vezes chega a cem quilos, mas não se trata apenas de uma questão de peso — temos que considerar o equilíbrio e o desequilíbrio provocados pelo formato do ʻalam, que é enorme e largo. É preciso ser fisicamente apto para a tarefa, e normalmente quem o carrega são lutadores ou levantadores de peso, fisicamente fortes e bem conhecidos pela comunidade. Mas não basta ser um homem forte: nesse meio também é necessário ser conhecido pelo povo, pois é a tradição que confere a alguém essa tarefa. Consiste em manter a memória viva, e isso mantém a pessoa forte; ela continua entoando as canções, conservando a tradição e levando-a adiante!

Na época em que nosso ʻalam foi feito, por volta de 1700, esse tipo de fervor muscular havia se tornado um elemento importante nas cerimônias xiitas. Porém, o equilíbrio entre as diferentes religiões alcançado pelo xá Abbas foi abandonado por seus sucessores. O último xá safávida, Husayn, mostrou-se violentamente intolerante em relação aos não xiitas e concedeu aos líderes religiosos amplos poderes para regular o comportamento público, uma repressão religiosa que pode ter contribuído para sua queda. Husayn foi deposto em 1722, e assim a longa era safávida chegava ao fim, condenando o Irã a várias décadas de caos político. Contudo, o legado do xá Abbas ainda é evidente no Irã de hoje. O Estado é oficialmente xiita, mas cristãos, judeus e zoroastristas têm garantido pela constituição o direito de praticar em público suas religiões. Assim como no século XVII, o Irã segue como uma sociedade multirreligiosa, com uma tolerância em relação às diferenças das religiões que surpreende e impressiona muitos visitantes.

Miniatura de um príncipe mogol

Pintura sobre papel, Índia

CERCA DE 1610 D.C.

No mundo de hoje, dominado pela política global, a imagem é — quase — tudo. Estamos habituados a ver fotos cuidadosamente encenadas de líderes que têm plena consciência do que significa ser fotografado com determinado político, celebridade ou membro da realeza. Para a política da fé, em certos lugares torna-se ainda mais importante ser visto com o líder religioso certo — embora também seja arriscado: ser visto, por exemplo, apertando a mão do papa ou do dalai-lama pode proporcionar vantagens eleitorais imediatas, mas também pode trazer consequências políticas inconvenientes. E hoje poucos líderes políticos se deixariam ser vistos recebendo instrução religiosa, muito menos uma repreensão.



Na Índia do século XVII, o diálogo entre o poder e a fé era tão complexo e explosivo quanto é hoje. Contudo, as oportunidades de fotografar alguém eram, por volta de 1610, muito diferentes: não havia fotos para a imprensa nem cobertura televisiva 24 horas por dia, apenas a pintura — e, ainda assim, pinturas frequentemente destinadas a públicos bem específicos. Esta miniatura da Índia da era mogol retrata um relacionamento raro, talvez único, entre o mundo dos governantes e o universo da fé.

Nos séculos XVI e XVII, a Europa e a Ásia eram dominadas por três grandes impérios islâmicos: o otomano, no Oriente Médio e na Europa Oriental; o safávida, no Irã; e o mogol, no sul da Ásia, de longe o mais próspero dos três. Ele chegou ao apogeu por volta de 1600, sob o domínio do imperador Akbar — outro contemporâneo de Elizabeth I da Inglaterra, assim como o xá Abbas —, e continuou a prosperar no governo de seu filho Jahangir, durante o qual foi feito o nosso quadro. O império mogol era vasto, estendendo-se de Cabul, no Afeganistão, a oeste, através de 2.250 quilômetros até Daca, no Bangladesh atual, a leste; porém, ao contrário do que ocorria com os safávidas ou com os turcos otomanos, os governantes muçulmanos do império mogol tinham como súditos uma população predominantemente não islâmica. Além dos jainistas e budistas, talvez 75% da sua população fosse hindu.

Ao contrário dos cristãos e judeus, os hindus não são reconhecidos pelo Alcorão como outro "povo do livro" e portanto, em tese, nem mesmo precisariam ser tolerados pelos governantes islâmicos, algo que os imperadores mogóis sempre precisavam levar em conta. Eles resolveram essa possível dificuldade adotando uma política de inclusão religiosa bastante abrangente. Akbar e Jahangir lidavam bem com muitas crenças. Seus exércitos contavam com generais hindus, e a proximidade com homens santos, fossem muçulmanos ou hindus, constituía uma parte fundamental da vida e da visão de mundo da elite mogol. Encontros frequentes com figuras religiosas eram uma estratégia do Estado, divulgada por meio de visitas e com a ajuda da mídia da época — pinturas como esta miniatura.

As pinturas em miniatura eram um gênero popular de arte nas cortes desde Londres e Paris a Isfahan e Lahore. Miniaturas mogóis mostram que os pintores indianos estavam cientes dessas produções tanto na Pérsia como na Europa. A nossa, com o tamanho aproximado ao de um livro, foi datada como sendo de 1610 e mostra um encontro entre um nobre jovem e rico, talvez um príncipe da dinastia mogol governante, e um homem santo, que não dispunha de riqueza ou poder. O homem santo está à esquerda, barbado, de cabelo grisalho e vestido com uma túnica relativamente simples, um manto e um turbante. Do seu lado há uma forquilha, que costumava servir de bengala aos dervixes, os homens santos do islã. O jovem à sua frente usa uma veste roxa com bordados dourados, uma adaga cravejada de pedras preciosas pendurada na cintura (apetrecho obrigatório para um nobre) e um turbante verde, indício de status elevado. Essas duas figuras, o dervixe asceta e o príncipe de roupas luxuosas, estão ajoelhadas em uma plataforma ligeiramente elevada diante de um

pequeno caramanchão com uma cúpula, um evidente santuário muçulmano construído em torno do túmulo de alguma figura religiosa reverenciada. Uma árvore pintada com delicadeza projeta sua sombra neles, e embaixo dela há um solitário íris azul. Ao fundo, uma paisagem verde se perde na distância.

Nos quadros da tradição mogol, a paisagem muitas vezes tem tanta importância quanto as figuras. Os mogóis eram famosos por seus jardins ornamentais, que não serviam apenas como lugares de lazer, mas também como metáforas físicas para o paraíso islâmico. Portanto, essa paisagem é um cenário apropriado para o nosso jovem abastado discutir questões de crença com um professor muçulmano. Nesse cenário idílico, o poder se encontra com a devoção religiosa, e os dois debatem.

Pedi a Asok Kumar Das, um especialista em pintura mogol, que me falasse sobre o propósito deste quadro e a possível presença de figuras tanto islâmicas quanto hindus em uma mesma pintura:

> A princípio elas eram destinadas aos olhos do rei ou de integrantes da família real que o rei desejava que as vissem. Contudo, mais tarde acabaram por se tornar muito difundidas entre um público amplo, e é possível encontrar a mesma pintura ou pinturas semelhantes em álbuns e em outros livros. Seu propósito de fato é transmitir uma mensagem específica, pois, quando Akbar deu início ao processo de construção de um grande império, guerras foram travadas, porém ao mesmo tempo ele enviou a mensagem de que não estava aberto à guerra, mas sim à amizade; e foram estabelecidas relações matrimoniais entre hindus e outros príncipes, o que era algo bastante incomum para um governante muçulmano do século XVI. Alguns dos nobres mais próximos e dos cortesãos mais importantes eram hindus e permaneceram fiéis a essa religião. Não existia animosidade alguma entre a fé do rei, o governante, e a deles. Por isso, a mensagem era de que ali havia um rei que não seria apenas tolerante, mas também bastante amistoso e que promoveria a coexistência em paz e harmonia.

Na Índia esse tipo de encontro, em que um governante poderoso se curva humildemente diante da sabedoria de um homem santo, remonta a um passado muito distante. A tradição representada por esses encontros interagia com outra tradição, a da tolerância religiosa, considerada um legado dos grandes ancestrais dos mogóis, Gengis Khan e Tamerlão. Era uma das características distintas de suas conquistas e diferenciava o império mogol de outros Estados islâmicos. Na abertura de sua autobiografia, Jahangir celebra a tolerância praticada pelo pai, que contrasta com a atitude de seus contemporâneos na Turquia e no Irã. Na Índia de Akbar, escreve Jahangir:

> Havia espaço para os que professavam religiões opostas e para crenças, boas e más, e o caminho para a discórdia permanecia fechado. Sunitas e xiitas se encontravam em uma mesma mesquita, e cristãos e judeus em uma única igreja, e seguiam as práticas de seus cultos.[1]

O primeiro embaixador britânico na Índia, sir Thomas Roe, que chegou em 1617, registrou de modo memorável a afirmação do próprio Jahangir sobre tolerância religiosa, proclamada durante o que era, claramente, uma noite de bebedeira nada incomum:

> Aquele bom rei começou a discutir as leis de Moisés, Jesus e Maomé; e mesmo embriagado era tão gentil que se virou

> para mim e disse: "Eu sou um rei? Seja bem-vindo." Cristãos, mouros, judeus, ele não se intrometia na crença deles. Todos tinham vindo com amor, e ele os protegeria de todo mal: viviam sob a segurança que ele proporcionava, e ninguém deveria oprimi-los; e isso era repetido com frequência; porém, extremamente embriagado, ele se lamentava e se entregava a paixões variadas e assim nos manteve em sua presença até a meia-noite.[2]

Embriagado ou sóbrio, Jahangir era um monarca excepcionalmente tolerante. Quando ele viajava pelo império, milhares de pessoas compareciam para assistir às suas visitas aos homens sagrados e a seus santuários e para testemunhar as manifestações públicas de uma sociedade multirreligiosa em ação. Contudo, Jahangir também parece ter sido motivado por um desejo pessoal de explorar as verdades espirituais de outras tradições religiosas. Ele teve muitos encontros particulares com um célebre eremita hindu, Gosa'in Jadrup, e descreve um deles em sua autobiografia:

> O lugar que ele tinha escolhido para morar era um buraco que havia sido escavado em uma colina, onde fizeram uma porta (…) Nesse buraco estreito e sombrio ele passa seus dias na solidão. No frio do inverno, embora viva quase nu, exceto por um pedaço de pano pendurado na frente e atrás, ele nunca acende uma fogueira (…) Conversei com ele, e ele falava bem, a ponto de me deixar muito impressionado.[3]

O tom adotado pela narrativa de Jahangir sugere que, na vida da elite mogol, esses encontros eram relevantes tanto do ponto de vista espiritual quanto do político; e certamente é difícil encontrar em qualquer lugar reuniões como essas, que mostram os ricos e poderosos aprendendo com homens pobres e santos. É quase impossível imaginar um governante europeu dessa época, ou de qualquer época, sendo retratado em uma postura tão submissa, recebendo lições de caráter religioso. O historiador indiano Aman Nath reflete sobre os encontros entre políticos e homens santos na Índia ao longo dos séculos:

> Por ter nascido na Índia e estar familiarizado com sua cultura, civilização e história, para mim trata-se de uma cena bastante normal. Até hoje as coisas não mudaram muito, pois os que estão no poder e os políticos costumam visitar homens santos, ainda que, talvez, pelas razões erradas. Mas, na pintura de que estamos falando, a fé se coloca muito acima do poder e da política. Um príncipe que tem outras prioridades quando jovem está condicionado a pensar que, se obtiver as bênçãos dos santos, então tudo correrá bem em seu reinado. E o fato de ele não ser coagido, de apenas visitar um santo sufi e abaixar a cabeça — isso, acredito, é o principal aspecto no quadro: um homem mais abastado, mais poderoso e ambicioso se senta no chão e se ajoelha diante de um homem que abriu mão de tudo. Na Índia, menos é mais, e é bom que seja assim, já que, com tanta pobreza, esse "ter menos que" acaba associado ao divino, e se torna uma forma de compensação dizer que os homens santos nada querem, que só os tolos e gananciosos anseiam por ter tudo.

A despeito de todas as turbulências políticas ocorridas na Índia desde os tempos de Jahangir, essa tradição estatal de acomodar todas as religiões com igual respeito perdurou e acabou se tornando um dos princípios que servem de base à Índia moderna.

Marionete de Bima

Marionete do teatro de sombras de Java, Indonésia
1600-1800 D.C.

Quando o jovem Barack Obama foi levado para Java para viver com o padrasto indonésio, espantou-se ao ver, na estrada, uma estátua gigantesca com corpo de homem e cabeça de macaco. Disseram-lhe que se tratava de Hanuman, o deus-macaco hindu. O motivo para um gigantesco deus hindu ser retratado nas ruas da Indonésia islâmica dos dias de hoje é parte de uma história fascinante sobre tolerância e assimilação, um compromisso informal entre religiões diferente de qualquer solução para os problemas das sociedades multirreligiosas que vimos até agora. E é uma história que, de certa maneira, pode ser sintetizada por uma marionete do teatro de sombras indonésio, uma forma de arte bastante conhecida e tradicional que permanece viva, apesar de muito antiga; porém, também está impregnada de política contemporânea. Por meio desta marionete e de seus companheiros, podemos explorar a expansão da transformação religiosa e política que começou no Sudeste Asiático há quinhentos anos e que continua a afetar a região nos dias de hoje.



O boneco apresentado aqui, um entre as várias centenas existentes na coleção do British Museum, que datam de mais de duzentos anos atrás até hoje, veio da ilha indonésia de Java. Tem cerca de setenta centímetros de altura e representa um personagem masculino com uma expressão de grande dramaticidade. Seu nome é Bima, e ele exibe feições bem peculiares, quase caricaturais — por exemplo, um nariz muito comprido —, e braços longos e finos, cada um terminando em uma única grande garra. Seu corpo é coberto por delicados tecidos rendados que tornariam sua sombra ainda mais dramática durante a apresentação. O rosto de Bima é negro, mas ele usa roupas douradas e adereços de cores vivas. Ainda que agora pareça sem vida e frágil, no passado ele teria empolgado plateias em espetáculos que se estendiam por toda a noite em uma corte javanesa. Esse tipo de espetáculo era conhecido na época — e assim continua até hoje — como teatro de sombras.

A forma real dos bonecos foi o produto de uma das mais drásticas mudanças religiosas ocorridas nos séculos XV e XVI. Enquanto a Espanha convertia o Novo Mundo ao catolicismo, o islã se expandia pelo que é hoje a Malásia, a Indonésia e o sul das Filipinas, e por volta de 1600 a maior parte do povo javanês era muçulmana. No entanto, o teatro de sombras já era uma característica da vida em Java muito antes da chegada do islã. O próprio Bima é um personagem conhecido não apenas em Java, mas por toda a Índia, uma vez que aparece no grande épico hindu *Mahabharata*. Em Java, porém, este personagem hindu veio a ser manipulado por titereiros islâmicos em apresentações diante de plateias também islâmicas. Ninguém parece ter se importado com isso, e o teatro de sombras indonésio segue combinando elementos pagãos, hindus e muçulmanos até hoje.

Confeccionar uma marionete como o nosso Bima era, e ainda é, uma tarefa que requeria enorme habilidade e exigia a participação de vários artesãos diferentes. Ele é feito de couro de búfalo cuidadosamente preparado, depois de ser raspado e esticado até ficar fino e translúcido. É o material que dá o nome javanês a esse gênero de teatro — *Wayang Kulit* —, "teatro de pele". O boneco de marionete era então dourado e pintado; braços articulados eram acrescentados, e hastes feitas de chifre de búfalo eram fixadas ao corpo e aos braços para controlar seus movimentos.

Historicamente, as apresentações do teatro de sombras costumavam durar a noite inteira. A luz emitida por uma lamparina por trás do titereiro projetava as sombras das marionetes em um lençol branco. Alguns integrantes da plateia — em geral mulheres e crianças — sentavam-se do lado da tela em que a sombra era projetada, enquanto os homens se sentavam do outro, que oferecia uma visão melhor. Ao titereiro, conhecido como *dalang*, cabiam não apenas a tarefa de controlar os bonecos como a de reger a música executada por uma orquestra de gamelão.

Sumarsam, um prestigiado *dalang* no teatro de sombras atual, nos dá uma ideia de quão complexo é executar com competência uma apresentação:

> É necessário controlar os bonecos, às vezes dois, três ou seis ao mesmo tempo, e o mestre titereiro também precisa

saber quando dar o sinal para que os músicos comecem a tocar. E é claro que ele também tem de dar voz aos bonecos em diferentes diálogos; além disso, em algumas ocasiões canta músicas que ditam a atmosfera de determinadas cenas. Precisará usar seus braços e pernas — e tudo isso enquanto está sentado de pernas cruzadas. É divertido, mas também um trabalho que representa um grande desafio. As histórias podem ser atualizadas, porém a estrutura da trama permanece sempre a mesma.

As histórias contadas no teatro de sombras são em sua maior parte extraídas de dois grandes épicos do hinduísmo — o *Mahabharata* e o *Ramayana*, ambos escritos há bem mais de dois mil anos. Eles sempre foram amplamente conhecidos em Java, pois o hinduísmo, ao lado do budismo, era a religião mais difundida ali antes que o islamismo se tornasse hegemônico.

Como o budismo que inspirou Borobudur por volta do ano 800 (ver Capítulo 59) e o hinduísmo que criou o *Mahabharata*, o islã chegou a Java pelas rotas do comércio marítimo que ligavam a Indonésia à Índia e ao Oriente Médio. Governantes javaneses logo perceberam as vantagens de se converterem ao islamismo: a despeito de uma possível atração espiritual, ele facilitava tanto o comércio com o mundo muçulmano de então quanto suas relações diplomáticas com as grandes potências islâmicas da Turquia otomana e a Índia mogol. A nova religião acarretou importantes mudanças em muitos aspectos da vida, mas de modo geral a cultura e a crença javanesas absorveram o islã em vez de serem totalmente substituídas por ele.

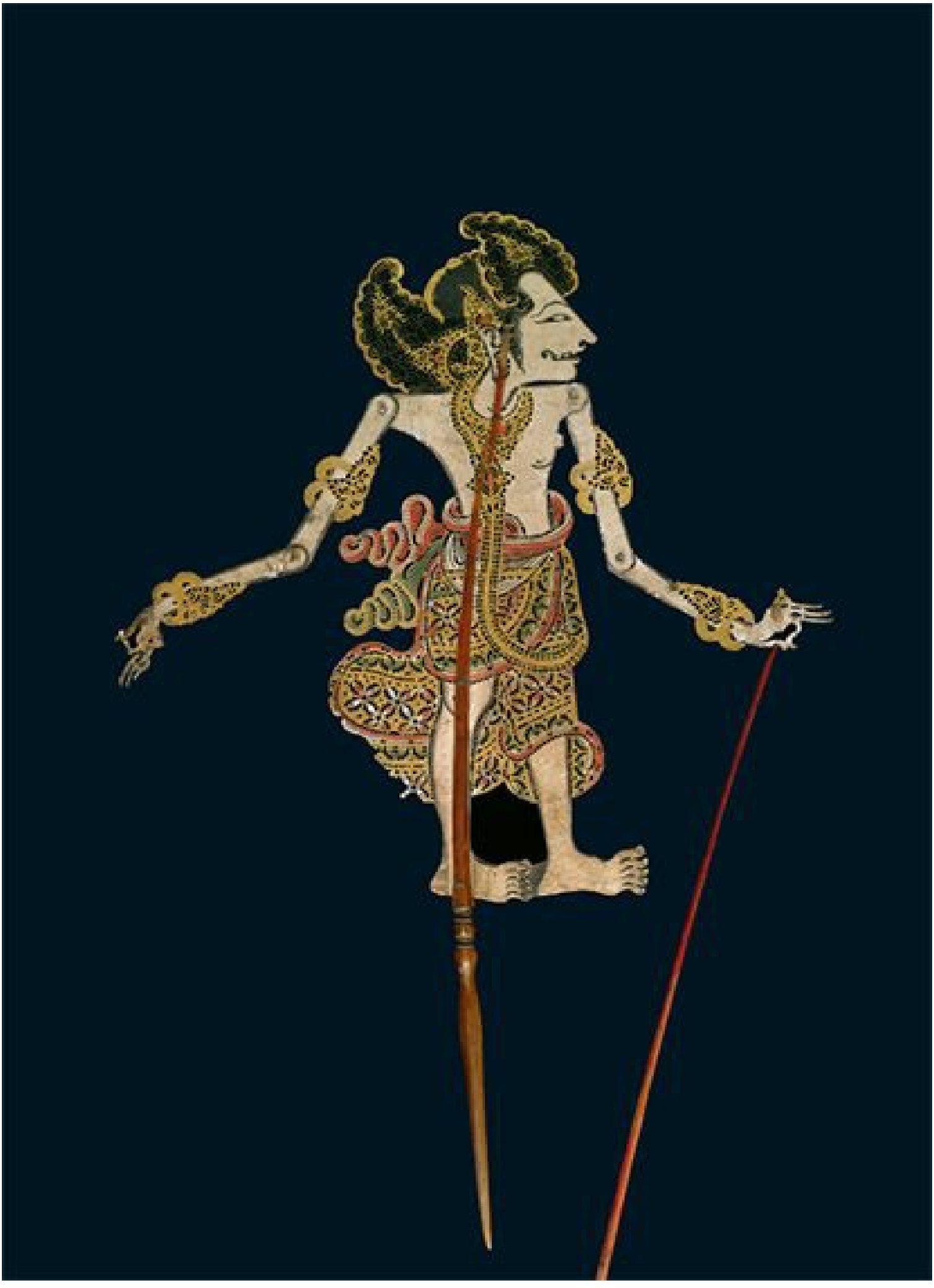
Os novos governantes islâmicos parecem ter aceitado isso: promoveram ativamente o teatro de sombras e suas histórias hindus, que continuaram a gozar da mesma popularidade de sempre. As plateias, tanto na época como nos dias de hoje, reconheciam de imediato o boneco Bima. No *Mahabharata*, ele é um dos cinco heroicos irmãos (hoje é possível acompanhar suas façanhas em desenhos animados na internet) e o grande guerreiro entre eles — de sentimentos nobres, dotado de franqueza e de força sobre-humana, equivalente à de dez mil elefantes, mas também dado a tiradas espirituosas e famoso por seu talento na cozinha. Um único toque das suas unhas que mais parecem garras significa a morte para seus inimigos.

O rosto negro do boneco de Bima expressa sua paz interior e serenidade, contrastando com os "vilões" do teatro de sombras, muitas vezes retratados em vermelho para indicar um espírito de vingança e crueldade. Mas sua forma também nos conta que a influência islâmica se fez presente nessa tradicional arte hindu, o que fica óbvio se compararmos nossa marionete javanesa de Bima, com o nariz e as garras caricaturais, a outro boneco representando Bima confeccionado na ilha vizinha de Bali, que permaneceu hindu. A figura de Bali exibe no rosto feições mais arredondadas e naturais, e seus braços e pernas parecem mais proporcionais em relação ao corpo. Hoje muitos em Java argumentariam que essas diferenças podem ser explicadas pela religião e que os bonecos tradicionais hindus foram deliberadamente reformulados por seus fabricantes javaneses muçulmanos a fim de contornar a proibição islâmica de criação de imagens de seres humanos e deuses. Algumas histórias falam em tentativas de proibir o teatro de sombras nos séculos XVI e XVII; outras

mencionam Sunan Giri, um conhecido santo muçulmano, que teve a engenhosa ideia de distorcer as feições das marionetes para contornar a proibição — um ajuste feliz que pode explicar a estranha aparência do nosso Bima.

Atualmente a Indonésia, com seus 245 milhões de habitantes, é a nação islâmica mais populosa do mundo, e o teatro de sombras continua bem vivo. O autor de origem malaia Tash Aw descreve o papel permanente do teatro de sombras:

> Mesmo hoje, existe uma grande consciência a respeito do que ocorre no reino do teatro de sombras. É uma forma de arte que segue sempre sendo renovada e usada de formas novas e instigantes. E, ainda que seu repertório tenha origem em grande parte no *Ramayana* e no *Mahabharata*, titereiros mais jovens estão sempre usando o teatro de sombras para injetar vida e humor com comentários maliciosos sobre a política na Indonésia, difíceis de serem reproduzidos em outros lugares. Logo após a crise financeira de 1997, lembro-me de um monólogo virtuoso em Jacarta que poderia ser traduzido de forma aproximada como "A língua ainda está em coma" ou "A língua continua muda", no qual o atual presidente Habibie era apresentado como um personagem ridículo chamado Gareng, baixinho e com olhinhos irrequietos, incrivelmente determinado, porém muito incompetente. Assim, em vários aspectos, o teatro de sombras tornou-se uma fonte de sátira política e social de um modo que seria difícil acontecer na TV, no rádio ou nos jornais, já que esses meios podem ser censurados com mais facilidade; ele se mostra bem mais flexível, mais enraizado em comunidades de base e, portanto, mais difícil de ser controlado.



Uma marionete de Bima feita em Bali exibe feições mais realistas

No entanto, não é apenas a oposição que faz uso do teatro de sombras. O ex-presidente Sukarno, o primeiro dirigente da Indonésia após a obtenção da independência da Holanda depois da Segunda Guerra Mundial, gostava de se identificar com personagens de marionetes do teatro de sombras, sobretudo com Bima — um guerreiro íntegro e poderoso, que fala a linguagem do homem comum, e não a da elite. Sukarno costumava ser comparado ao *dalang*, o mestre das marionetes, do povo indonésio — aquele que lhe dava voz e o dirigia em seu novo Estado, liderando-o em seu épico nacional, como de fato fez durante vinte anos até ser deposto em 1967.

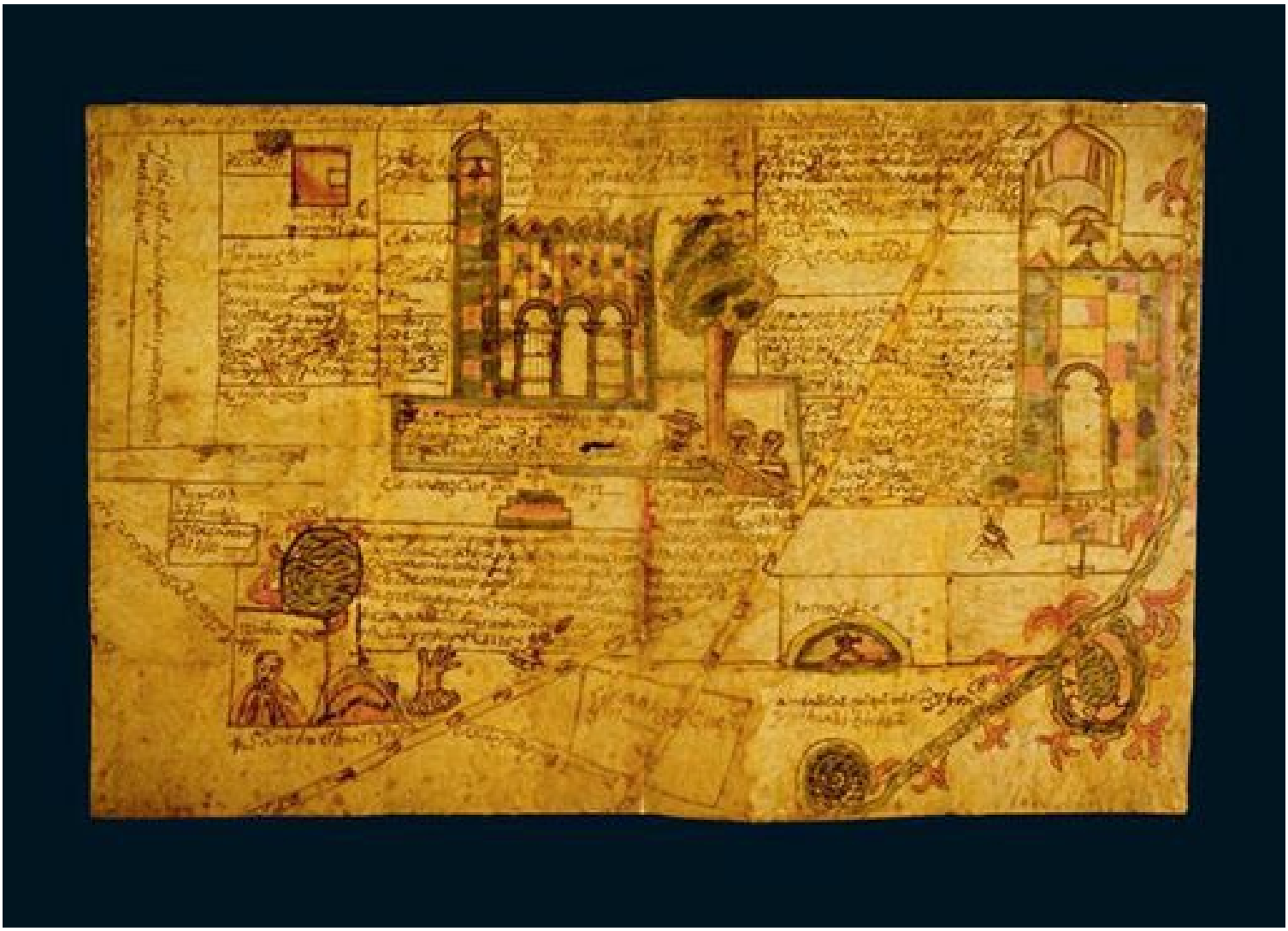
Mas por que *este* Bima se encontra agora no British Museum? A resposta, como sempre, está na política europeia. Durante cinco anos, entre 1811 e 1816, em meio à luta travada contra a França napoleônica em várias partes do mundo, a Grã-Bretanha ocupou Java. O novo governador britânico, Thomas Stamford Raffles, que mais tarde fundaria Cingapura (ver Capítulo 59), era um estudioso dedicado e grande admirador da cultura javanesa de todas as épocas, e, a exemplo de todos os governantes de Java, incentivava o teatro de sombras e colecionava seus bonecos. Nosso Bima veio dele. Esse curto período de domínio britânico explica outra coisa: por que o carro de onde o jovem Barack Obama avistou um deus hindu nas ruas da Jacarta islâmica era guiado no lado esquerdo da estrada.

Mapa manuscrito mexicano

Mapa pintado em casca de árvore feito em Tlaxcala, México

1550-1600 D.C.

O ʻalam xiita, a miniatura mogol e a marionete javanesa do teatro de sombras representam culturas em que diferentes crenças conseguiram encontrar maneiras razoavelmente positivas de conviver — na Índia, no Irã e na Indonésia, durante os séculos XVI e XVII, a tolerância religiosa sinalizava uma forma eficaz de governar. Porém, no México dessa época o cristianismo chegou na condição de instrumento de conquista e foi apenas lentamente absorvido pela população nativa. Hoje, quinhentos anos mais tarde, mais de 80% da população do México é católica. Ao longo desse processo a paisagem física também acabou mudando: os invasores puseram abaixo templos e ergueram igrejas por todo o império asteca. Agora soa como a mais brutal e completa substituição possível de uma cultura por outra.



Em Zócalo, a principal praça da Cidade do México, o palácio do vice-rei espanhol se encontra exatamente no mesmo local onde o palácio de Montezuma foi arrasado. Ali perto permanecem as ruínas do que foi o templo asteca, e a região sagrada agora é em grande parte ocupada pela enorme catedral barroca espanhola dedicada à Virgem Maria. Da perspectiva oferecida por Zócalo, a conquista do México pela Espanha, em 1521, significou em todos os aspectos um cataclismo para as tradições indígenas, e é dessa forma que a história costuma ser contada. Contudo, a realidade possui mais nuances e talvez seja mais interessante. Os povos locais mantiveram suas línguas — e a maioria deles preservou suas terras, ainda que as doenças fatais que os espanhóis trouxeram sem perceber tenham feito com que muitas terras acabassem liberadas para os novos colonos vindos da Espanha. O objeto deste capítulo nos mostra como ocorreu esse complexo amálgama de religiões, e nele podemos perceber tanto os métodos imperiais da Espanha quanto a capacidade de resiliência das tradições locais.

Trata-se de um mapa comentado de mais ou menos 75 centímetros de largura por cinquenta de altura, pintado em um papel bastante rústico — na verdade a casca de uma árvore mexicana que foi prensada até se transformar em uma lâmina. No mapa foram traçadas linhas em formas geométricas indicando, supostamente, as divisões de campos, com nomes escritos neles para informar os donos, um pequeno rio azul de linhas sinuosas e um caminho que se bifurca, exibindo marcas de pegadas para deixar claro que se trata de uma

passagem. Na parte de cima desse diagrama, há imagens pintadas: no meio, uma árvore, e, debaixo dela, três figuras com trajes europeus; depois, duas igrejas grandes com campanários pintados em tons vivos de azul, rosa e amarelo, as imagens mais importantes do mapa. Uma delas recebeu o nome de Santa Bárbara, a outra, de Santa Ana.

O mapa representa uma área na província de Tlaxcala, a leste da Cidade do México, uma região onde as pessoas se ressentiam amargamente por terem sido dominadas pelos astecas e apoiaram com afinco os espanhóis para derrotá-los (ver Capítulo 78). Isso pode explicar por que tantos nomes de proprietários mencionados no mapa indicam casamentos entre colonos espanhóis e aristocratas do povo nativo local, indício de uma inesperada fusão entre os dois povos e do surgimento de uma nova e miscigenada classe dominante. Ainda mais surpreendente foi uma fusão semelhante ter acontecido na Igreja. Por exemplo, muitas comunidades em Tlaxcala haviam sido protegidas por Toci, avó dos deuses mexicanos, que depois da conquista veio a ser substituída no posto de padroeira local por Santa Ana, na tradição católica a avó de Cristo. A avó pode ter mudado de nome, mas é pouco provável que para os adoradores locais ela tenha mudado seriamente sua natureza de alguma forma.

Afora as doenças, a religião era o aspecto novo mais significativo da vida mexicana sob o controle espanhol. Missionários católicos chegaram com os conquistadores na década de 1520 e transformaram o panorama espiritual. Enquanto em muitos lugares a conquista ocorreu de forma violenta, a conversão da população local ao catolicismo em geral não se deu pelo uso da força: os missionários estavam sinceramente determinados a propagar a verdadeira fé e consideravam desprezíveis as conversões compulsórias. Embora muitos índios tenham se convertido de maneira voluntária, é difícil acreditar que tenham visto com bons olhos a destruição de seus antigos lugares de culto, ainda que essa prática fosse uma peça-chave na política espanhola. Escrevendo dez anos depois da chegada dos espanhóis, um frade franciscano se gabava das conquistas realizadas por essa nova e vitoriosa Igreja mexicana:

> Mais de 250 mil homens foram batizados, quinhentos templos foram destruídos, e mais de 26 mil imagens de demônios, adorados pelos índios, foram arruinadas e queimadas.[1]

As igrejas de Santa Bárbara e Santa Ana dominam a paisagem do nosso mapa; uma delas foi claramente construída em cima de um templo nativo destruído. Samuel Edgerton, especialista em história da arte, descreve a técnica:

> Muitas dessas igrejas mexicanas foram erguidas sobre plataformas de antigos templos pagãos. Foi um artifício engenhoso ajudar os índios a se sentir à vontade nas novas igrejas, construídas literalmente em cima da antiga igreja ou dos antigos templos. A igreja central tem à sua frente um amplo pátio, o que é hoje conhecido como *atrio* ou *patio*. Essa foi uma inovação introduzida pelos frades na construção dessas igrejas no México porque, no começo, elas eram muitas vezes pequenas, e não era possível alojar em seu interior todos os índios trazidos ali para a conversão. Então eles eram colocados de pé nesse grande pátio e de lá ouviam a pregação, que vinha de uma capela aberta — era mais fácil para a Igreja na época funcionar como um "teatro para conversão".

As igrejas em nosso mapa — esses teatros de conversão — foram erguidas em uma paisagem com estradas, córregos e casas. Nomes e lugares vêm de uma mistura de espanhol com nahuatl, o idioma nativo: a igreja de Santa Bárbara, por exemplo, fica em um vilarejo chamado Santa Bárbara Tamasolco. *Tamasolco* significa lugar do sapo, o que — é quase certo — possuía um significado religioso pré-cristão que hoje se perdeu. O artista pintou a imagem de um sapo no mapa, e as duas tradições religiosas convivem num lugar com o excêntrico nome de "Santa Bárbara no Lugar do Sapo".

Essas tradições, é claro, perduraram na mente dos convertidos. Uma inscrição no mapa nos revela: "Juan Bernabe disse à esposa: 'Minha irmã, vamos dar uma alma à nossa prole, vamos plantar salgueiros que serão nossa lembrança.'" Nesse vislumbre lírico de uma crença pessoal, Juan Bernabe, apesar de ostentar os nomes de dois santos cristãos, obviamente ainda acredita que a salvação de seus filhos será obtida pela comunhão com o mundo natural da tradição nativa, e não no interior da igreja católica mais à frente na estrada — ou no mínimo tanto com uma quanto com a outra.

Os filhos dessa "Nova Espanha", como a chamavam os invasores, a exemplo de Juan Bernabe, eram batizados com nomes cristãos, porém, assim como ele, isso não os tornava necessariamente bons católicos. Mais tarde, os reformistas investiriam contra práticas pré-cristãs e antigos rituais ainda em vigor — encantamentos, adivinhações e o uso de máscaras eram punidos por serem formas de feitiçaria ou idolatria. Contudo, muitas cerimônias sobreviveram graças à pura tenacidade do povo indígena. O exemplo moderno mais marcante talvez seja a maneira como a veneração pré-cristã dos ancestrais se fundiu com o Dia de Finados para criar o Dia dos Mortos, uma celebração inteiramente mexicana, mais viva do que nunca, na qual os vivos relembram seus mortos, com crânios e esqueletos em fantasias coloridas, música festiva, oferendas e comidas especiais a cada 2 de novembro — uma celebração que deve tanto ou mais às práticas religiosas indígenas do que à devoção católica.

O idioma nahuatl que aparece em nosso mapa quase não sobreviveu. Um censo realizado no ano 2000 revelou que apenas 1,49% da população ainda era capaz de falar a língua. No entanto, recentemente o prefeito da Cidade do México anunciou que desejava que todos os funcionários municipais aprendessem nahuatl, em uma tentativa de reavivar o idioma antigo. Na realidade, algumas palavras nahuatl sobreviveram até nossos dias — embora seja provável que poucos se deem conta de que usamos nahuatl ao falarmos de tomates, chocolate ou abacate. Vale notar que, embora isso não seja surpresa, nenhum termo religioso em nahuatl chegou até nós: os pregadores missionários cuidaram para que isso não acontecesse.

Cinco séculos depois da conquista, o povo mexicano hoje demonstra uma disposição cada vez maior de reviver seu passado pré-hispânico como um elemento definidor de sua identidade nacional. Mas no domínio da fé o legado da conversão cristã ainda se mostra mais forte. Apesar das grandes revoluções anticlericais comunistas do século XX, como

enfatiza o Dr. Fernando Cervantes, historiador de origem mexicana, o México permanece indissociavelmente ligado à fé católica:

> Existe uma ideologia nacionalista antirreligiosa e anticlerical muito forte no México, mas ela é marcada pela ambivalência, pois mesmo o mexicano mais ateu jamais negará que é devoto da Virgem de Guadalupe, por exemplo. É aqui que o sedimento católico vem à tona com muita força. É difícil determinar o ser mexicano sem ser, em alguma medida, católico. Portanto, creio que assim podemos ver o quão fortes foram as primeiras evangelizações e até que ponto ainda permanecem vivas hoje.



Grandes multidões buscam o santuário da Virgem de Guadalupe

Tudo que o Dr. Cervantes fala sobre o assunto, na verdade tudo o que nosso pequeno mapa revela sobre a cristianização do México, está sintetizado em uma escala colossal no santuário de Guadalupe, nos subúrbios da Cidade do México. Depois do Vaticano, trata-se atualmente do lugar de culto católico mais visitado no mundo. Foi ali, no local de um santuário asteca, que, em dezembro de 1531, apenas dez anos depois da conquista, a Virgem Maria apareceu diante de um jovem asteca a quem os espanhóis chamaram de Juan Diego. A Virgem lhe pediu sua confiança e, milagrosamente, imprimiu sua imagem na manta dele. Uma igreja foi erguida no local da visão de Juan Diego, a imagem na manta produziu milagres, e as conversões se seguiram em grande número. As multidões acorreram a Guadalupe. Durante muito tempo o clero católico mostrou-se preocupado, temendo que fosse, na verdade, a adoração a uma deusa asteca, mantida no local onde teria havido um santuário asteca; mas as forças combinadas das duas tradições religiosas se mostraram invencíveis durante séculos.

Agora há tantos visitantes em Guadalupe que, para passar diante da imagem miraculosa, é preciso usar uma esteira mecânica. Em 1737, a Virgem de Guadalupe foi declarada padroeira do México, e em 2002 o papa João Paulo II declarou Juan Diego, o jovem asteca nascido sob o reinado de Montezuma, um santo da Igreja Católica universal.

Cartaz do centenário da Reforma

Impresso em xilogravura, de Leipzig, Alemanha

1617 D.C.

É quase impossível nos dias atuais ligar o rádio ou abrir um jornal sem ser bombardeado com mais um aniversário — os cem anos disso, os duzentos anos daquilo. Nossa história popular parece cada vez mais escrita em centenários, todos dando origem a livros e exposições, camisetas e edições comemorativas, em um frenesi de comemorações. Onde teve início esse costume de festejar os aniversários? A resposta nos leva à grande luta pelas liberdades religiosas travada no norte da Europa no século XVII. A primeira dessas celebrações modernas parece ter sido organizada na Alemanha, na Saxônia, em 1617. O evento que estava sendo comemorado havia acontecido cem anos antes. Em 1517, conta a história, Martinho Lutero empunhou um martelo e pregou o que seria seu manifesto religioso — suas 95 teses — na porta de uma igreja; com isso, desencadeou o tumulto religioso que se transformaria na Reforma Protestante. O tema deste capítulo é um cartaz comemorativo mostrando o famoso gesto de Lutero, impresso em uma grande folha de papel, feito para o centenário. E não é apenas uma celebração, mas também uma preparação para a guerra.



Em 1617, quando este cartaz foi impresso, os protestantes europeus estavam diante de um futuro incerto e perigoso. O ano-novo tinha começado com preces públicas do papa, em Roma, conclamando a cristandade à união e pregando a erradicação da heresia. Na realidade, ele estava convocando a Igreja Católica às armas contra a Reforma. Para muitos, era evidente que uma terrível guerra religiosa estava prestes a ser deflagrada. Como resposta, os protestantes tentaram encontrar um meio de reunir seus adeptos para a luta, mas, ao contrário da Igreja Católica, não contavam com uma autoridade central que transmitisse instruções aos fiéis. Os protestantes precisavam encontrar outras formas de insistir que a Reforma havia sido parte de um plano para o mundo formulado por Deus, que os indivíduos não necessitavam de padres a fim de ter acesso à graça divina, que a Igreja romana era corrupta e que a Reforma de Lutero era fundamental para salvar a alma de cada ser humano. Precisavam, acima de tudo, de uma imagem do passado que desse a todos os protestantes força para enfrentar um futuro aterrorizador.

Até então, nenhum dia ou momento em especial fora identificado como o início da Reforma. Porém, lideranças protestantes na Saxônia se deram conta de que fazia cem anos desde o heroico momento em que, em 31 de outubro de 1517, conforme diziam, Lutero havia desafiado publicamente pela primeira vez a autoridade do papa ao pregar suas 95 teses na porta da igreja do castelo de Wittenberg, na Saxônia. Dessa maneira, com uma incrível

noção de uso da mídia, eles lançaram a primeira celebração de um centenário no sentido moderno. Todo o estardalhaço com o qual estamos familiarizados estava lá: cerimônias e desfiles, suvenires, medalhas, quadros, sermões impressos e o cartaz — um impresso em xilogravura ilustrando o dia crucial em que os protestantes agora viam o começo do primeiro passo na sua radical jornada religiosa.

O cartaz mostra uma composição sobrecarregada de elementos, mas a mensagem é bastante clara: em um sonho, Deus revela ao príncipe-eleitor da Saxônia o papel histórico de Martinho Lutero. Vemos o príncipe-eleitor adormecido. Abaixo dele, Lutero lê a Bíblia em um grande feixe de luz que desce dos céus, onde a Trindade o abençoa. Quando Lutero ergue os olhos, a luz desce sobre a página diante dele: aqui, a escritura é a palavra de Deus, e ler a escritura é encontrar Deus — e isso não está acontecendo em uma igreja. Impossível enunciar de forma mais clara que, para os protestantes, a leitura da Bíblia é o fundamento da fé, um fundamento que, graças à nova tecnologia da imprensa, estava agora à disposição de todos os crentes em suas próprias casas.

Esta folha impressa foi produzida em Leipzig, que em 1617 era o centro da indústria tipográfica na Europa. Como descreve Karen Armstrong, historiadora de religião, naquela época todos os padrões de religiosidade no norte da Europa tinham mudado com essa nova ênfase na leitura da palavra de Deus:

> Fica bem clara nesta imagem a ênfase dada à palavra escrita. Até esse momento, a religião estava ligada precisamente à tentativa de ouvir o que se encontrava além da linguagem. As pessoas vinham pensando não tanto em termos de palavras, conceitos ou argumentos, mas de imagens, ícones, de música, ação. Agora, com o advento da impressão, que ajudou Lutero a divulgar suas ideias, tudo passaria a ser mais prolixo. Essa desde então tem sido a praga que se abateu sobre a religião ocidental, já que agora estamos presos às palavras para sempre. A impressão permitiu que as pessoas pela primeira vez possuíssem suas próprias Bíblias. E isso significava que elas as liam de um modo inteiramente diferente.

Sem a imprensa, a Reforma poderia não ter sobrevivido, e a combinação de texto e ilustração do cartaz impresso mostra que, acompanhadas de palavras, as imagens estavam mais vivas do que nunca. Os habitantes da Europa do século XVII ainda eram em sua maioria analfabetos — mesmo nas cidades, não mais de um terço das pessoas sabia ler —, portanto, impressos com imagens e apenas algumas poucas palavras importantes constituíam o meio mais eficaz de comunicação de massa. Até mesmo hoje, todos sabemos que uma charge bem-feita pode ter um efeito letal em um debate público.

O primeiro plano do impresso mostra Lutero escrevendo na porta da igreja com a maior pena do mundo as palavras *Vom Ablass* — "Sobre a Indulgência" —, título de um de seus mais virulentos ataques à venda de indulgências pelos católicos, sistema pelo qual as almas passariam menos tempo no purgatório em troca de dinheiro pago à Igreja pela pessoa durante sua vida. A venda de indulgências havia alimentado um sentimento de hostilidade ao papa na Alemanha. A pena de Lutero se estende por quase metade do cartaz — até uma cidade murada, rotulada de maneira didática como Roma — e diretamente através da cabeça

de um leão rotulado como papa Leão X, agachado em cima dela. Como se não fosse o bastante, a pena derruba então a coroa do papa de sua cabeça, revelando sua forma humana. Nunca houve pena mais poderosa. A mensagem é um tanto grosseira, porém clara: Lutero, inspirado pela leitura das escrituras, destruiu a autoridade papal com o poder de sua pena.

Xilogravuras como essa foram o primeiro meio de comunicação de massa — com tiragens na casa das dezenas de milhares, permitindo que cada exemplar custasse apenas alguns pfennigs — o preço de duas salsichas ou umas poucas canecas de cerveja. Gravuras satíricas eram afixadas nas estalagens e mercados e em seguida amplamente discutidas. Isso é, em todos os aspectos, arte popular, o equivalente aos tabloides sensacionalistas ou a uma revista satírica, como a inglesa *Private Eye*. Pedimos a Ian Hislop, editor da *Private Eye*, que comentasse a imagem:

> O editor desse cartaz fez exatamente o que se esperaria. Encheu a bola do seu herói, demonizou o inimigo, transformando-o em um animal e depois em uma figura ridícula, um personagem aparvalhado, um tanto estúpido, que tem seu chapéu derrubado. Em todo o entorno da pena, há pequenos pedaços dela que caíram no chão, de modo que todos agora também contam com uma pena — isso tudo tem a ver com o ato de escrever, com a palavra e, mais ainda, com impressão, porque agora a Bíblia pode ser impressa, e vemos que estamos no céu e a palavra de Deus vem descendo do céu, caindo diretamente na página.
>
> Portanto não há nem padres, nem papa, nem nada para interferir entre nós e a palavra de Deus. O que mais me agrada é o fato de que é como ler uma revista: temos aqui grandes imagens, com piadas que têm um quê de charge, e também há as legendas, para garantir que não vamos perder nada. Meu alemão não é bom o bastante para entender todas as piadas, mas, ao olhar a imagem, sou capaz de supor algumas coisas. Imagino alguém dizendo aqui "abandone o papa, ó vós que entrais", ou Lutero, com seu utensílio de escrita, falando "é a pena de Deus", ou vários católicos muito rigorosos dizendo "sim, mas a sua interpretação é muito luterana". Na verdade espero que as piadas sejam melhores do que essas, mas fica bem claro o que está acontecendo nessa imagem, e acho que é fantástico.

O cartaz era claramente dirigido a um público muito amplo, mas tinha como alvo um indivíduo em particular: o príncipe-eleitor da Saxônia. Se as divergências religiosas iriam acabar em uma guerra declarada, o protestantismo só sobreviveria caso seus líderes principescos lutassem para defendê-lo. O príncipe-eleitor da Saxônia em 1617 teria de mostrar tanta determinação quanto seu predecessor em 1517, e o mesmo valia para todos os outros governantes protestantes na Alemanha.

A guerra teve início bem no ano seguinte, 1618, devastando por trinta anos a Europa Central. Em 1648, os dois lados, ambos esgotados, reconheceram que não se tratava de um confronto que pudesse ser vencido. O sangue derramado durante a Guerra dos Trinta Anos obrigou os combatentes a admitir com relutância que a única condição para uma paz duradoura seria a tolerância pragmática e a igualdade jurídica entre os Estados católicos e protestantes.

Nesta seção do livro, procurei examinar como sociedades muito diferentes no mundo do século XVII lidaram com as consequências da diversidade religiosa: protestantes e católicos, sunitas e xiitas, hindus e muçulmanos. O Irã safávida e a Índia mogol conceberam acomodações mais ou menos pacíficas. A Europa cristã mergulhou em uma guerra. Mas, na

década de 1680, o filósofo inglês John Locke, em sua *Carta sobre a tolerância*, cogitava a possibilidade de um derradeiro desfecho feliz até mesmo na Europa:

> A tolerância daqueles que têm opiniões diferentes em matéria de religião é tão condizente com os Evangelhos e com a razão que parece monstruoso os homens permanecerem cegos diante de uma luz tão brilhante.[1]

Essa convicção — adquirida com tanto esforço e sangue — de que existem muitos caminhos para se alcançar a verdade mudou a vida política e intelectual da Europa, de modo que, em 1717, quando o bicentenário do gesto de Lutero ao martelar suas teses na porta da igreja foi celebrado e novos cartazes foram produzidos, o continente inteiro já estava a caminho de uma revolução tão profunda como a da Reforma e, em muitos aspectos, uma consequência dela — o Iluminismo.

PARTE DEZOITO

Descobrimentos, exploração e Iluminismo

1680-1820 D.C.

O Iluminismo europeu foi uma era de progresso científico. Com frequência associado à razão, à liberdade e ao progresso, também foi um período de expansão imperial europeia, no qual o tráfico de escravos teve seu apogeu. Progressos na navegação permitiram que europeus explorassem o Pacífico com mais minúcia, e pela primeira vez nativos do Havaí e da Austrália estabeleceram contato com o resto do mundo. Os diálogos, as difíceis transações, os desentendimentos e os confrontos diretos resultantes desses encontros resultaram na supressão de povos e na desintegração de sociedades. No entanto, a Europa não era a única economia a crescer no mundo: sob a dinastia Qing, a China era considerada o império mais bem governado da história e desfrutava da sua própria versão do Iluminismo.

Tambor akan

Tambor feito na África Ocidental encontrado na Virgínia, Estados Unidos 1700-1750 D.C.

O *verdadeiro espírito do jazz consiste em uma alegre revolta em relação às convenções, ao hábito, à autoridade, ao tédio, até mesmo ao sofrimento, tudo que possa oprimir a alma humana e impedir que ela se lance livre pelo ar.*



Essas são as palavras do historiador negro americano J. A. Rogers, escritas na década de 1920 a respeito da natureza do jazz — uma música que evoca a liberdade e a rebelião, cujas raízes remontam aos terríveis dias do tráfico de escravos entre a África e a América no século XVIII, quando tambores foram trazidos com os escravos da África para a América. A música deu voz aos que tinham sido escravizados e deslocados, criando um vínculo entre comunidades e originando uma linguagem que atravessaria continentes. Tambores como este abriram caminho para toda uma tradição musical afro-americana que dominaria o século XX. Blues e jazz são apenas dois dos grandes gêneros musicais que começam aqui: a música que fala de um lamento comovente, ou de exuberância e revolta — a música da liberdade.

Este é o objeto afro-americano mais antigo encontrado no British Museum. A partir deste tambor — feito na África, levado para a América, enviado para a Inglaterra — e de outros como esse, podemos recuperar parte da história de uma das maiores migrações compulsórias da história. A essas pessoas completamente privadas de tudo não foi permitido que trouxessem nada — mas elas vieram com a música em suas cabeças, e um ou dois instrumentos foram levados para os navios. Com eles surgiram os primórdios da música afro-americana. Kwame Anthony Appiah, professor da Universidade de Princeton, comenta:

> Esses tambores eram importantes para a vida, e, se fosse possível carregar um deles para o Novo Mundo, ele se tornaria uma espécie de fonte de memória que se poderia levar consigo. Essa era uma das coisas que os que eram escravizados procuravam conservar.

Quando o British Museum abriu suas portas pela primeira vez, em 1753, o relacionamento da Europa com o resto do mundo — o empreendimento iluminista de coletar e reunir todo o conhecimento do planeta — estava em pleno curso. A coleção que serviu de base ao museu era em grande parte um legado de sir Hans Sloane, um médico irlandês com interesses abrangentes, consistindo em instrumentos científicos, plantas e tecidos, animais empalhados e uma enorme variedade de objetos intrigantes feitos pelo homem de todas as partes do globo. Este tambor fazia parte da coleção, adquirido na Virgínia, nos Estados Unidos, por volta de 1730 e considerado no século XVIII um tambor feito por índios da América. Ele manteve essa identificação até 1906, quando um curador no museu ponderou que não poderia se tratar disso: parecia mais com um dos tambores da África Ocidental. Bem mais tarde, seu palpite seria confirmado por meio de exames científicos feitos por colegas seus em Kew Gardens e no próprio museu. Hoje sabemos que a parte principal do tambor foi feita da madeira extraída da árvore *Cordia africana*, comum na África Ocidental, e que outras partes — cravelhas e cordas — derivam de madeiras e plantas da mesma região. Trata-se incontestavelmente de um tambor da África Ocidental, que foi transportado por volta de 1730 da África para a Virgínia.

Os primeiros escravos africanos chegaram à América do Norte britânica em 1619,

levados para as colônias americanas a bordo de navios europeus como mão de obra para o sistema agrícola de *plantations* que não parava de crescer. No começo foram postos para trabalhar no cultivo de açúcar e arroz, depois no de tabaco, e então, afinal — como se sabe —, no de algodão. No início do século XVIII o comércio de escravos havia se tornado o mais lucrativo negócio entre as potências marítimas da Europa e os governantes da África Ocidental. Ao todo, cerca de doze milhões de africanos foram transportados para a América, e ambas as partes envolvidas — europeia e africana — obtiveram lucros. Kwame Anthony Appiah possui ancestrais nos dois lados.

> Sempre gosto de contar às pessoas que tenho mercadores de escravos nos dois lados da minha família: tanto alguns dos meus antepassados ingleses como meus ancestrais de Gana estiveram envolvidos no tráfico de escravos. É preciso compreender que era uma relação comercial — à medida que o comércio se desenvolvia, por volta do século XVIII em um lugar como Asante, onde cresci e de onde vem esse tambor, eles haviam se tornado muito dependentes do comércio de escravos. Saíam para a guerra, capturavam um grande número de pessoas e as mandavam para a costa, trocando-as por bens que obtinham na Europa, o que incluiria armas, com as quais podiam se lançar em novas guerras.

O tambor vem do povo akan, um grupo que abrange os reinos Asante e Fante, e é possível que tenha sido usado na corte, provavelmente como parte de uma orquestra de tambores: a música e a dança eram ingredientes fundamentais da vida cerimonial e social.

Partimos do pressuposto de que o tambor foi levado em um navio negreiro — mas não por um escravo. Os escravos não carregavam nada. Pode ter sido um presente para o capitão, ou levado pelo filho de um chefe — sabemos que às vezes eles navegavam com os mercadores de escravos rumo à América como parte de sua educação. A bordo, o tambor pouco tinha a ver com a alegria comunal associada à execução da música. Tambores como esse serviam para o que era chamado, de modo grotesco, de "fazer os escravos dançarem":

> Assim que o navio terminava de embarcar sua carga [de escravos], ele zarpava de imediato; os pobres infelizes, ainda avistando sua terra, caíam doentes e morriam (…) O único meio seguro de preservá-los era contar com algum instrumento que pudesse ser tocado para eles, por pior que fosse.

Os escravos eram levados ao convés e obrigados a dançar ao ritmo do tambor para mantê-los saudáveis e combater a depressão, a qual, como bem sabiam os capitães dos navios negreiros, poderia levá-los ao suicídio ou provocar uma revolta em massa. Uma vez nas *plantations* da América, os escravos tinham permissão para tocar seus tambores e fazer música por conta própria, mas não demorou muito para que seus proprietários ficassem preocupados com o fato de que o batuque — usado mais uma vez como comunicação entre a comunidade — não fosse evitar, mas sim provocar, uma revolta. De fato, na Carolina do Sul, em 1739, tambores foram usados como sinal para um levante armado na deflagração de uma violenta revolta de escravos. O fato levou aquela colônia a proibir tambores por lei e os classificar como armas.

Hans Sloane, que havia trazido o tambor para Londres, era um proprietário de escravos na Jamaica e publicou uma das primeiras transcrições de música executada por escravos.

Sloane descreveu os instrumentos dos escravos e explicou por que as autoridades na Jamaica haviam acabado por proibi-los:

> Antigamente, durante seus festejos, os escravos tinham permissão para usar cornetas feitas por eles e tambores confeccionados com um pedaço de árvore oca (…) Mas, como faziam uso deles em guerras na sua terra, na África, acharam que aquilo os incitava à rebelião, por isso foram proibidos pela alfândega da ilha.[1]

Este tambor akan, que Sloane acrescentou à sua coleção nos primeiros anos do século XVII, poderia ter sido confiscado em uma das revistas feitas nas *plantations*. Ele tem apenas cerca de quarenta centímetros de altura e apresenta entalhes ao redor do corpo de madeira, que se apoia em uma base estreita. O intrigante é que o material esticado sobre o tambor é couro de veado, quase certamente da América do Norte, que poderia muito bem ter sido obtido em uma troca com um índio americano. As complicadas relações entre os afro-americanos e os índios americanos no século XVIII são com frequência deixadas de lado, mas eram muitos os contatos, inclusive com casamentos entre os dois grupos. Alguns índios tinham seus próprios escravos — tanto índios como africanos. Esse é um aspecto da história poucas vezes mencionado, mas que acrescenta novas implicações à identificação do objeto no século XVIII como um "tambor indígena".

A história do tambor é uma narrativa de deslocamentos globais: africanos escravizados transportados para as Américas; índios americanos forçados a se dirigir para o Oeste por conta do crescimento de *plantations* mantidas com escravos; o próprio tambor foi levado da África para a Virgínia e, na última fase de sua vida, para Londres. E aqui ocorreu o mais extraordinário: a exemplo do tambor, os filhos dos escravos também vieram agora para a Inglaterra. Muitos descendentes de todos os envolvidos no tráfico de escravos — britânicos, habitantes da África Ocidental e afro-caribenhos — vivem agora juntos na mesma cidade cosmopolita. O tambor akan tornou-se um personagem típico da Londres do século XXI. Bonnie Greer, uma dramaturga afro-americana e integrante do conselho do British Museum que agora mora em Londres, explica:

> O próprio tambor representa para mim a ideia de viagem, de travessia. Eu cruzei o Atlântico para chegar aqui, e o tambor também. Então ele para mim representa a passagem dos meus ancestrais. E dos ancestrais de um grande número de cidadãos negros britânicos.
>
> Como alguém de ascendência africana e também com antepassados entre os índios americanos, (…) para mim ele representa duas vertentes de mim mesma, e de muitos afro-americanos, e também de muitas pessoas do Caribe (…) e sempre digo que para nós, que fomos retirados à força de nosso ambiente, o mais notável com relação a esses objetos é que eles viajaram conosco. E na realidade eles se tornaram o que nós nos tornamos, nos acompanharam até aqui para viver neste lugar e para prosperar neste lugar. E, como fazemos parte desse objeto e ele faz parte de nós, ele tem todos os motivos para estar aqui.

O tambor é um registro de muitos diálogos. O próximo objeto não é o registro de diálogo algum, apenas de um desentendimento. Vem do outro lado do mundo e foi recolhido pelo capitão James Cook. Não emite som algum, mas também oferece um testemunho eloquente

do choque entre culturas.

Capacete de plumas havaiano

Capacete feito com plumas, Havaí, Estados Unidos

1700-1800 D.C.

Em 1778, o explorador capitão James Cook estava no Pacífico a bordo do HMS *Resolution*, em busca da Passagem Norte-Oeste, esperando encontrar um caminho marítimo ao norte do Canadá que ligasse os oceanos Atlântico e Pacífico. Ele não encontrou a Passagem Norte-Oeste, mas acabou por redesenhar o mapa do Pacífico. Estava mapeando os litorais e as ilhas, coletando espécimes de plantas e animais. No fim do ano de 1778, ele e sua tripulação desembarcaram no Havaí, retornando no início de 1779. É impossível imaginar o que os habitantes da ilha pensaram a respeito desses marinheiros europeus, os primeiros forasteiros a visitarem o Havaí em mais de quinhentos anos. Seja lá quem ou o que eles imaginaram que Cook fosse, seu rei deu-lhe presentes esplêndidos, entre os quais capacetes dos chefes de clãs: objetos raros e preciosos feitos de plumas amarelas e vermelhas. Cook considerou-os um reconhecimento de um governante por outro, uma indiscutível honraria. Algumas semanas mais tarde, contudo, Cook estaria morto, assassinado pelas mesmas pessoas que tinham lhe dado os presentes. Algo havia saído tragicamente errado.



Este é um dos capacetes feitos com plumas ofertados a Cook e a sua tripulação, e que serve hoje como um símbolo eloquente do tipo de mal-entendido fatal que permeia os contatos dos europeus com povos de todo o planeta. Comecei esta história do mundo afirmando que é mais frequente que objetos nos unam, no que a humanidade tem em comum, do que venham a nos separar uns dos outros. Porém, examinando alguns deles, já não tenho tanta certeza. Podemos de fato compreender como uma sociedade tão diferente imagina o mundo e como se organiza? E podemos encontrar palavras para conceitos que nunca chegamos a conhecer?

Os exploradores europeus do século XVIII, Cook mais do que ninguém, estavam empenhados em mapear e registrar informações sobre os oceanos com a maior exatidão possível — em especial o vasto e desconhecido Pacífico. Antes que as grandes coleções egípcias chegassem ao British Museum (ver Capítulo 1), eram os objetos trazidos por Cook de sua viagem ao Pacífico que todos queriam ver — vislumbres de um mundo novo e diferente. O capacete havaiano feito de plumas, tão delicado que as penas vermelhas, amarelas e pretas que o cobrem podiam sair do lugar ao menor movimento, era uma das maiores atrações da exposição. Como um antigo elmo grego, ele se encaixa com perfeição na cabeça, mas exibe uma longa crista espessa e alta que vai da frente até atrás — como um corte de cabelo moicano. No topo da crista se alternam filas de penas amarelas e vermelhas, as laterais e o corpo do capacete são de um vermelho-vivo, enquanto a parte da frente tem uma borda mais fina, em preto e amarelo. As cores são vivas e brilhantes, e aquele que o usasse logo se destacaria em uma multidão. As plumas vermelhas são de um pássaro i'iwi, uma espécie de beija-flor; as amarelas, de um pássaro da família *meliphagidae*, coberto em sua maior parte de penas pretas, mas também de algumas poucas amarelas. Esses pássaros minúsculos eram apanhados, depenados e por fim soltos ou mortos. As plumas eram, então, meticulosamente fixadas a uma rede de fibras moldada a uma estrutura trançada. Elas eram a matéria-prima mais preciosa que os havaianos possuíam, o equivalente à turquesa no México, ao jade na China ou ao ouro na Europa.

Sob todos os aspectos, trata-se de um capacete digno de um rei e é provável que tenha pertencido ao mais importante dos chefes da ilha do Havaí, de longe a maior do arquipélago, a 3.600 quilômetros da costa americana. Habitantes da Polinésia haviam estabelecido colônias ali por volta de 800 d.C., parte de um grande movimento de expansão pelo oceano que levou colonos à Ilha de Páscoa e à Nova Zelândia. Parece que, entre 1200 e 1700, eles teriam vivido em total isolamento; Cook foi o primeiro forasteiro a visitá-los em mais de quinhentos anos. Contudo, é provável que ele tenha se surpreendido menos com a aparência dos havaianos do que estes com a sua. Durante o período de isolamento, os havaianos desenvolveram estruturas sociais, costumes, agricultura e habilidades com artesanato que, apesar de superficialmente estranhas e exóticas, ainda assim pareciam fazer sentido para os europeus. Nicholas Thomas, antropólogo e especialista em cultura polinésia, explica:

> Ao chegar à Polinésia, Cook encontrou sociedades que impressionaram os europeus por terem sua própria sofisticação (…) No Havaí, em especial, tinham surgido reinos extraordinários que abrangiam ilhas inteiras e que se viram em meio a uma complexa rede de relações comerciais entre ilhas diferentes. Estavam encontrando sociedades dinâmicas e complexas com formas estéticas e culturais que, em vários aspectos, impressionaram os europeus (…) Como poderiam existir práticas culturais como aquelas em locais tão afastados dos grandes centros da civilização clássica?

De muitas formas, não se tratava de algo assim tão diferente da Europa do século XVIII. Uma grande população era governada por uma elite formada por clãs familiares e sacerdotes. Abaixo dessas famílias vinham os profissionais — artesãos e construtores, cantores e dançarinos, genealogistas e curandeiros —, que por sua vez eram mantidos pela maior parte da população, que cultivava a terra e pescava. O capacete teria sido feito por um artesão profissional. Kyle Nakanelua, de Maui, Havaí, examinou o capacete:

> Se pensarmos que apenas quatro dessas penas podem ser tiradas de um pássaro de cada vez, e que parece haver ali cerca de dez mil plumas, temos uma noção de quantos pássaros foram necessários. Em determinado momento, esse chefe dispõe de um séquito com a função de coletar, armazenar e cuidar dessas penas para depois usá-las na confecção desse tipo de produto. Então estamos falando de uma indústria com algo em torno de 150 a duzentas pessoas só para coletar, guardar e confeccionar, e existe a possibilidade de que estivessem coletando essas plumas por gerações antes de usá-las todas em um desses artigos.

Os chefes usavam esses capacetes e mantos de plumas para entrar em contato com os deuses — ao fazerem oferendas para garantir uma colheita bem-sucedida, por exemplo; para evitar desastres como a fome ou as doenças; ou para invocar a proteção dos deuses antes de uma batalha. As roupas emplumadas eram os equivalentes aos grandes elmos e malhas com que os cavaleiros medievais se protegiam: vestimentas de caráter cerimonial de grande visibilidade usadas por chefes para liderar seus homens nas batalhas. Acima de tudo, essas vestes permitiam o acesso aos deuses. Feitas das plumas de pássaros, eles próprios mensageiros espirituais e manifestações divinas que se deslocavam entre a terra e o céu, concediam proteção sobrenatural e poder sagrado aos que as usavam. Mais uma vez, Nicholas Thomas com a palavra:

> As plumas eram sagradas de modo específico, não apenas por serem bonitas ou atraentes: eram associadas à divindade. Lendas costumam mostrar deuses nascendo como bebês cobertos de sangue e plumas, saturados, de certo modo, de poder divino e associações com o outro mundo, sobretudo quando surgiam nas cores sagradas amarelo e vermelho.

Essas ideias não soavam tão estranhas para Cook. É claro que os reis ingleses não tinham nascido cobertos de penas, mas eram monarcas ungidos por Deus e desempenhavam funções sacerdotais em vestimentas cerimoniais altamente elaboradas, em um culto no qual o Espírito Santo era representado por um pássaro. Cook parece ter feito uma "leitura" dessa sociedade como se fosse, no fundo, igual à sua. Mas não conseguia compreender o sentido bastante peculiar dos havaianos de sagrado, delimitado por terríveis proibições. A palavra "tabu" vem da Polinésia, com suas ressonâncias tanto sagradas quanto letais.

Quando Cook voltou ao Havaí em 1779, chegou em meio aos festejos dedicados ao deus Lono, durante a temporada de paz. Ele recebeu do chefe supremo uma imponente recepção: um grande manto de plumas vermelhas foi colocado sobre ele e um capacete posto em sua cabeça. Em outras palavras, foi tratado como um grande chefe que gozasse de um status divino. Passou um mês em completa paz na ilha fazendo reparos em seus navios e anotando com precisão medidas de latitude e longitude. Então zarpou para o norte, mas um mês depois uma repentina tempestade forçou-o a retornar ao Havaí. Dessa vez tudo aconteceu de modo bem diferente. Agora era a temporada dedicada a Ku, o deus da guerra. A população nativa se mostrava bem menos hospitaleira, e ocorreram incidentes entre eles e a tripulação de Cook, incluindo o roubo de um barco de um dos navios do capitão. Este planejou usar uma tática já empregada antes: decidiu convidar o chefe para subir a bordo de seu navio e prendê-lo como refém até que os objetos roubados fossem devolvidos. Porém, enquanto ele e o chefe caminhavam pela praia na baía de Kealakekua, os subordinados do chefe soaram o alarme, e na escaramuça que se seguiu Cook foi morto.

Por que isso aconteceu? Teriam os havaianos pensado que Cook era um deus, como foi sugerido, que depois havia sido desmascarado como um humano? Jamais saberemos, e as circunstâncias em torno da morte de Cook se tornaram um caso exemplar para o estudo de desentendimentos antropológicos.

As ilhas haviam sido modificadas para sempre com sua chegada. Mercadores europeus e americanos trouxeram doenças mortais, e missionários transformaram as culturas das ilhas. O Havaí em si nunca foi colonizado por europeus; em vez disso, um chefe local pôde usar os contatos abertos por Cook para criar uma monarquia havaiana independente, que sobreviveu por mais de um século, até o Havaí ser anexado aos Estados Unidos em 1898.

Comecei este capítulo especulando até que ponto somos capazes de compreender uma sociedade totalmente diferente da nossa, e essa dificuldade representou um grande desafio para os viajantes do século XVIII. O médico David Samwell, que navegava com Cook no HSM *Discovery*, ponderou sobre os problemas de comunicação com esse outro mundo ao registrar suas observações com uma humildade admirável:

> Não devemos esperar demais dessas construções que fazemos baseados em sinais e palavras dos quais compreendemos muito pouco e cujo sentido no máximo podemos tentar adivinhar.[1]

Este é um lembrete salutar dos limites à certeza. Hoje é impossível saber exatamente o que objetos como este capacete de plumas significavam para os havaianos por volta de 1770. O que está claro, como explica Nicholas Thomas, é que eles estão adquirindo um novo significado para os havaianos do século XXI:

> Trata-se de uma manifestação daquela tradição artística da Oceania, mas também expressa um determinado momento do diálogo que marcou o início de uma história bastante traumática e que, de certa forma, continua a se desenrolar. Os havaianos seguem afirmando sua soberania e tentando criar um espaço diferente no mundo.

E para havaianos como Kaholokula, da ilha de Oahu, esses objetos emplumados assumem seu lugar em um debate político bastante peculiar:

> É um símbolo do que perdemos, mas também um símbolo do que poderia voltar a ser para os havaianos de hoje. É, então, um símbolo de nossos chefes, um símbolo de nossa liderança perdida e de nossa nação perdida, de perda para o povo havaiano, mas também de encorajamento para nosso futuro e da reconstrução de nossa nação à medida que procurarmos a independência em relação aos Estados Unidos.

Mapa norte-americano em couro de cervo

Mapa desenhado sobre couro de cervo, Meio-Oeste dos Estados Unidos

1774-1775 D.C.

Em meados do século XVIII, um visitante chinês sereno veio a Londres e comentou a intensa rivalidade — divertida, amarga, sangrenta — entre a Grã-Bretanha e sua vizinha do outro lado do canal, a França:

> Os ingleses e os franceses parecem se considerar os maiores Estados da Europa. Ainda que separados por uma estreita faixa de mar, eles demonstram temperamentos completamente opostos; e na condição de vizinhos são ensinados a temer e admirar uns aos outros. No momento estão empenhados em uma guerra bastante destrutiva, já derramaram muito sangue, são irritadiços demais; e tudo porque um lado deseja vestir uma quantidade maior de peles do que o outro.
>
> O pretexto para a guerra está relacionado a alguns territórios a milhares de quilômetros de distância; uma terra gelada, despovoada e medonha: um país que pertence a um povo desde tempos imemoriais.



Na realidade esse visitante chinês é um personagem fictício, uma espécie de Gulliver moderno inventado pelo escritor satírico Oliver Goldsmith em seu livro *O cidadão do mundo*, publicado em 1762 e concebido para mostrar aos britânicos o quão ridículo deve ter parecido seu comportamento aos olhos do resto do planeta. O conflito em questão era a Guerra dos Sete Anos entre a Grã-Bretanha e a França, uma interminável batalha por comércio e territórios travada na Europa e na Ásia, na África e na América. A "terra medonha" é na verdade o Canadá. Goldsmith deixa bem claro que a Grã-Bretanha e a França estão espoliando os legítimos habitantes dos países que eles primeiro desbravam para depois explorarem.

Do Canadá, a guerra se deslocou para o sul, e este mapa de couro, desenhado na pele de um cervo, mostra parte da área na qual os britânicos entraram à medida que foram capturando os fortes franceses dispostos em uma linha que vai dos Grandes Lagos até o Mississippi, chegando ao extremo sul até St. Louis. Ele foi feito em 1774 por um índio norte-americano — um dos integrantes do povo que, nas palavras de Goldsmith, estava de posse daquelas terras desde "tempos imemoriais" — e nos ajuda a compreender o que aconteceu nos treze anos entre 1763, quando os britânicos expulsaram os franceses do norte da América, e o início da Guerra de Independência Americana, em 1776.

A Guerra dos Sete Anos deixou o governo britânico encarregado das terras a oeste das colônias britânicas então existentes, que iam dos Grandes Lagos descendo até o Mississippi. É essa a área mostrada no mapa. Porém, se os franceses haviam partido, as autoridades coloniais britânicas agora precisavam lidar com seus próprios cidadãos. Os colonos britânicos estavam ansiosos para se deslocar na direção oeste, pondo em risco acordos já firmados com os líderes indígenas, e negociavam vendas ilegais de terra com tribos locais — uma receita para futuros conflitos. O mapa foi desenhado para uma dessas negociações. Ele nos mostra um encontro não apenas entre dois mundos diferentes, mas entre duas maneiras diferentes de imaginar o mundo. As fronteiras que estavam sendo discutidas entre as terras também representam as fronteiras entre duas culturas que adotam diferentes maneiras conceituais, espirituais e sociais de ser. Traçar um mapa, para os europeus, era uma técnica vital de controle: em parte controle intelectual, a busca de conhecimento sobre o mundo, e em parte controle militar. Para os índios americanos, desenhar um mapa tinha um conceito inteiramente diferente.

O mapa mede cem por 126 centímetros, e seu formato é definido pelo couro do cervo no qual foi riscado. O próprio animal está bem presente, pois podemos ver exatamente como morreu: há buracos no couro feitos por balas de um mosquete, e elas passaram do ombro direito do animal até seu flanco posterior esquerdo, quase com certeza atravessando o coração. Este cervo foi morto por um atirador de primeira classe, alguém que sabia caçar. Hoje o mapa mal pode ser visto no couro, mas, se o compararmos a um mapa moderno, percebemos que estamos contemplando a vasta área da bacia de escoamento formada pela

confluência dos rios Ohio e Mississippi, uma extensão de mais de 64 mil quilômetros quadrados em uma região em forma de V entre os dois rios. Estamos bem abaixo do lago Michigan, em uma área onde surgirão os estados de Illinois, Indiana e Missouri.

É essa área que, depois de 1763, as companhias dos colonos queriam explorar, e o mapa é o registro de uma das muitas conversas entre esses colonos invasores e os índios americanos. Perto do centro do mapa leem-se as palavras "vendido pelos piankishwa".

Os piankishwa (ou pinkashaw) eram uma tribo de índios norte-americanos que habitava a área que abrange os estados modernos de Indiana e Ohio. O mapa provavelmente foi confeccionado para a Wabash Land Company, constituída para comprar dos piankishwa faixas de terra ao longo do rio Wabash em 1774-1775. G. Malcolm Lewis, especialista em mapas e nas culturas indígenas norte-americanas, explica com mais detalhes:

> É quase certo que esteja relacionado à tentativa de uma companhia de comerciantes da Filadélfia de adquirir terras no vale do Wabash no que hoje é a divisa entre Indiana e Illinois. Isso envolvia o uso do mapa, que mostra fronteiras traçadas com a óbvia intenção de compra. Na realidade, todo esse projeto não deu em nada porque era a véspera da Guerra de Independência. Por isso, tudo indica que tenha sido feito e usado em 1774-1775, em decorrência da tentativa de compra dos territórios de Wabash. Ele possui sem dúvida um estilo típico dos índios: tem todas as características de um mapa indígena. Os rios, por exemplo, nunca mostram seu curso sinuoso, são quase sempre retos (…) é bem provável que tenha sido usado na negociação com os índios piankishwa para tentar comprar terra.

As palavras "vendido pelos piankishwa" sugerem que o mapa é o registro de uma venda de terras já acertada, mas, na verdade, o negócio nunca foi ratificado pelas autoridades coloniais britânicas. A transação era ilegal, pois violava tratados oficiais. Em todo caso, não está claro o significado disso para os índios piankishwa. A Wabash Company usava intérpretes, mas muito foi perdido na tradução.

> Eles declararam terem servido como intérpretes (…) com os chefes de diferentes tribos da nação selvagem dos pinkashaws, na compra de terras mencionada acima, especificada e escrita no documento citado (…) as testemunhas mencionadas, na condição de intérpretes, agiram de acordo com suas almas e suas consciências e explicaram fiel e exaustivamente aos chefes citados (…) os quais puseram suas marcas habituais com suas próprias mãos.[1]

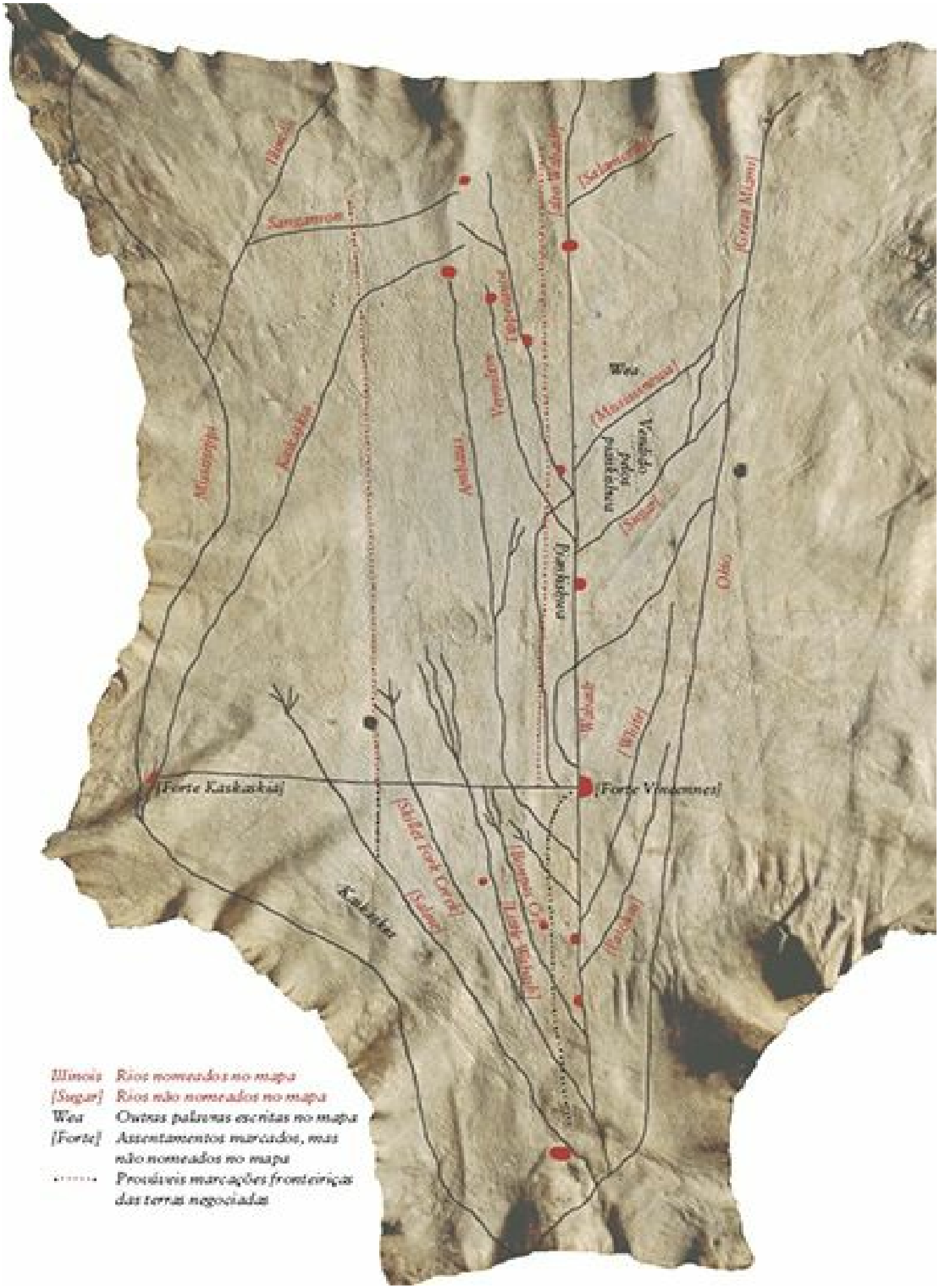
Apesar de esse relato garantir que tudo foi explicado "fiel e exaustivamente" aos chefes, os piankishwa não poderiam ter noção alguma do estilo europeu de negociar terras. A abordagem dos colonos em relação à terra era completamente estranha à mentalidade dos índios americanos, que consideravam suas terras o lugar do seu nascimento, tanto literal quanto espiritual — não um território que pudesse ser dado ou vendido.

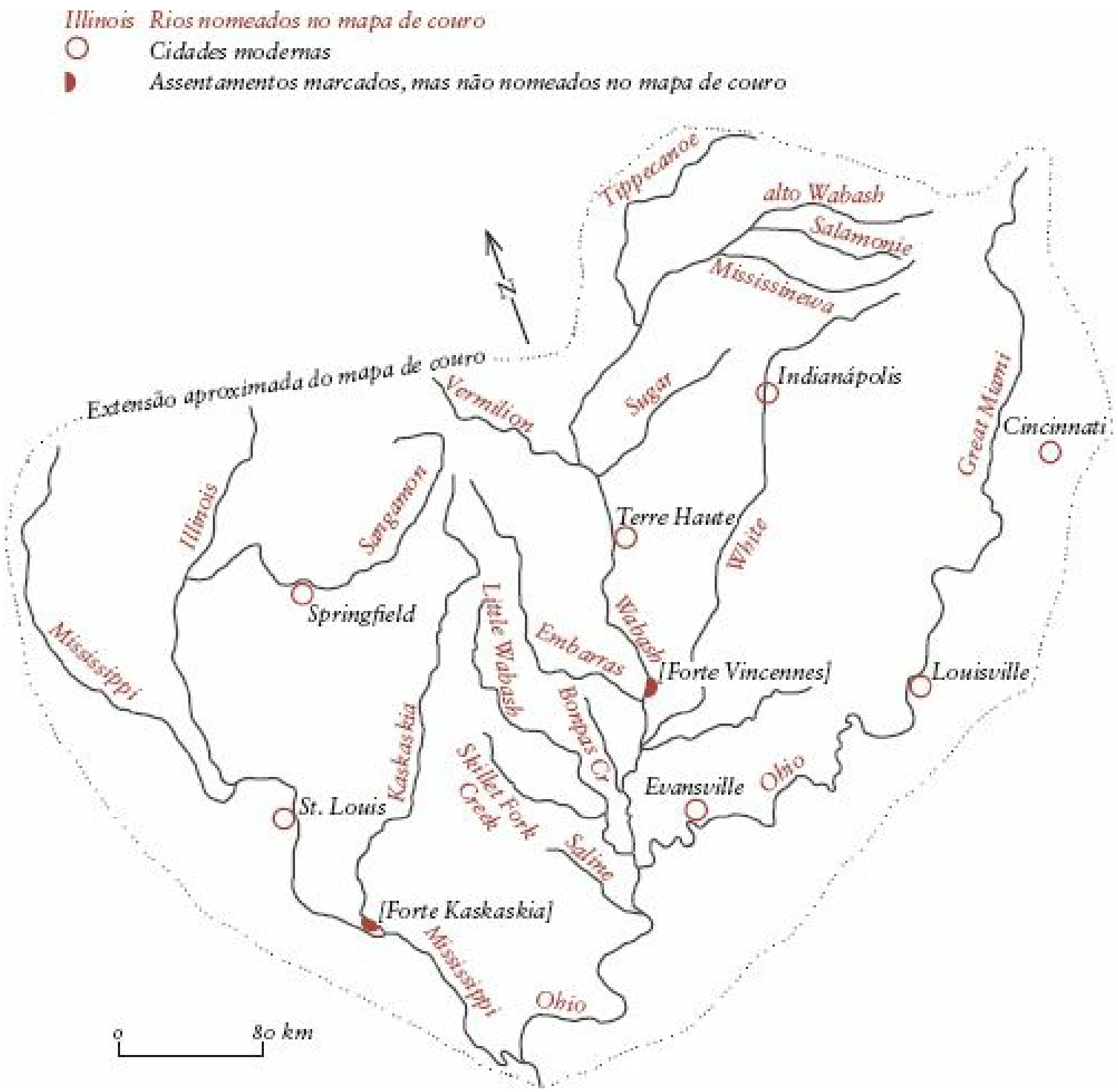
O que o mapa mostra são, sobretudo, os rios. Ao centro, correndo na altura da coluna do cervo, está o rio Wabash — daí o nome da Wabash Land Company —, no qual deságuam os outros rios em linha reta, em um ângulo que confere a eles o aspecto de vértebras, exceto pelo Mississippi, que desce pelo lado esquerdo e faz uma curva para a direita na parte de baixo. Ele mostra os rios ao longo dos quais as pessoas estão agrupadas, não as terras nas quais elas vagam e caçam. Este é um mapa voltado para as comunidades, não para a

geografia, é sobre hábitos de uso, não sobre padrões de posse. Portanto, a exemplo do mapa do metrô de Londres, não representa com exatidão as distâncias no terreno. Em vez disso, indica o tempo necessário de viagem entre dois pontos. Como todo mundo, os índios americanos mapeavam o que era de seu interesse. De modo impressionante, embora inclua todos os rios, o mapa mostra quase que exclusivamente os assentamentos dos índios. Quase nenhum assentamento europeu encontra-se ali. St. Louis, por exemplo, que na época já era um grande centro de comércio e comunicações, não é assinalada. Na realidade, mapas europeus dessa área fazem a mesma coisa, mas ao contrário, e mostram apenas os assentamentos europeus, não os dos índios, marcando as áreas não ocupadas. Duas leituras bem diferentes da mesma experiência física: impossível encontrar uma demonstração mais clara de um problema central do Iluminismo, a dificuldade de qualquer sociedade compreender outra.

Se os índios não entendiam a noção de uma posse exclusiva da terra, os europeus não alcançavam a intensa relação espiritual que os índios mantinham com sua terra, a ideia de que perdê-la era em alguma medida a perda do céu. David Edmunds, professor de História Americana na Universidade do Texas, vai mais além:

> *O primeiro dos mapas acima é uma transposição e interpreta os sinais do mapa de couro. Basicamente identifica e dá nomes aos rios, mas também mostra a estrada aberta entre os fortes em Kaskaskia e Vincennes e duas linhas pontilhadas indicando fronteiras; identifica alguns assentamentos de índios sem nomeá-los e mostra as áreas ocupadas pelos povos piankishwa, wea e kaskaskia. O segundo mapa acima é uma carta topográfica moderna da área desenhada no mapa de couro.*[2]


[Forte Kaskaskia]
[Forte Vincennes]
Wea
Ohio
Kaskaskia
Mississippi
Wabash
[White]
[Embarras]
[Sangamon]
[Illinois]
[Great Miami]
[Maumee]
[Auglaize]
[Sugar]
[Saline]
[Little Wabash]
[Big Muddy]
[Kickapoo]
[Vermilion]
[Mississinewa]
[Salamonie]
[Wildcat]
[Eel]
[Tippecanoe]
[Mississinewa]
[Big Vermilion]
[Big Wabash]
[Little Wabash]
[Big Muddy River]
[Saline]
[Embarras]
[Kickapoo]
[Sugar]
[Auglaize]
[Maumee]
[Wildcat]
[Eel]
[Tippecanoe]
[Mississinewa]
[Salamonie]
[Great Miami



Penso que a relação dos índios americanos com a sua terra é muito importante. É preciso compreender que, para um povo tribal, a terra não é uma mercadoria. Nunca foi uma mercadoria, era um lugar onde se vivia, que se compartilhava, que se utilizava, mas não algo que fosse exatamente uma posse. Era tão possível possuir a terra quanto possuir o ar acima dela ou a chuva que caía sobre ela ou os animais que nela viviam. A terra é tão importante, e o lugar é tão importante para um povo tribal, que para eles a história se dá mais em função do lugar do que em função do tempo. As pessoas são associadas a uma determinada região, a região é o centro de seu mundo (…) em consequência, essa terra está tão intrinsecamente ligada à própria alma da maioria dos povos tribais que não se trata de algo que possa ser vendido ou comprado. E, quando se viram obrigados a negociar suas terras no começo do século XIX e a abrir mão delas para sobreviver, isso foi para eles uma experiência bastante traumática. Outro aspecto a ser lembrado é o de que a maior parte das crenças religiosas dos povos tribais é vinculada a um lugar, e com isso quero dizer que sua cosmologia, os poderes do seu universo, também está ligada à área específica onde vivem.

Os colonos não fracassaram nessa negociação de terras em particular, que foi embargada pelas autoridades coloniais britânicas. Poucos anos depois, essa tensão entre os colonos ávidos por terra e a coroa britânica ansiosa em manter boas relações com os chefes indígenas seria um dos elementos que desencadeariam a Guerra de Independência. Mas a independência não fez com que os problemas sumissem. Governadores de estados americanos enfrentaram o mesmo dilema que seus predecessores britânicos, e eles também precisaram embargar tentativas de vendas de terras entre a Wabash Company e os índios piankishwa que violavam tratados já existentes. O mapa e as negociações frustradas em torno dele permanecem como indícios de três maneiras bem diferentes de pensar o mundo: aquela adotada pelos índios americanos, donos da terra desde os tempos mais remotos; a dos colonos que queriam se apropriar dela; e a das autoridades de Londres — atentas às críticas de Goldsmith —, que procuravam mediar uma solução, mas se viram impotentes para implementá-la.

Escudo australiano de casca de árvore

Escudo de madeira de Botany Bay, Nova Gales do Sul, Austrália

CERCA DE 1770 D.C.

Este é um dos objetos mais expressivos deste livro, um que se tornou simbolicamente carregado, cheio de camadas de história, lenda, política global e relações raciais. Trata-se de um escudo aborígine, um dos primeiros objetos a vir da Austrália para a Inglaterra. Foi trazido por James Cook, oito anos antes de seu fatídico encontro descrito no Capítulo 87. Sabemos a data exata em que chegou às mãos de Cook — 29 de abril de 1770 — porque contamos com relatos escritos sobre aquele dia deixados pelo próprio Cook e por outros que o acompanhavam. Mas o nativo australiano que era dono do escudo não escrevia, por isso a história contada a partir dos objetos pode adquirir tamanha importância: para o homem anônimo que confrontou seu primeiro europeu na costa de Botany Bay há cerca de 250 anos, este escudo vale como um depoimento.



O diário de bordo de Cook registra sua chegada à costa leste da Austrália, ao sul do ponto onde fica a moderna Sydney, "domingo, dia 29, à tarde, ventos vindos do sul e tempo claro, sob o qual ficamos no interior da baía e ancoramos no lado sul da costa". O navio permaneceu no que viria a ficar conhecido como Botany Bay, graças ao trabalho de coleta do botânico Joseph Banks, que viajava com Cook. O diário de bordo prossegue:

> Ao chegarmos, avistamos em ambos os lados da baía vários nativos e algumas cabanas (…) ao nos aproximarmos da costa, todos foram embora, com exceção de dois homens, que pareciam dispostos a impedir nosso desembarque — assim que vi isso, ordenei que os barcos mantivessem os remos em suspenso para que pudéssemos falar com eles, mas de pouco adiantou, pois nem nós nem Tupia éramos capazes de compreender uma única palavra do que falavam (…) Julguei que acenavam a fim de que fôssemos para terra firme, mas estávamos enganados quanto a isso, pois assim que botamos os barcos na água eles voltaram a se opor ao nosso desembarque, e diante disso disparei um tiro de mosquete entre os dois, o que não teve outra consequência a não ser fazer com que recuassem até onde estavam os feixes de seus dardos, e um deles agarrou uma pedra e a jogou em nossa direção, o que me levou a disparar pela segunda vez o mosquete, carregado agora com munição miúda, e, apesar de parte dela ter atingido o homem, seu único efeito foi fazer com que ele pegasse um escudo para se proteger.

A partir daí o diário mantido por Joseph Banks retoma a história:

> (…) um homem que tentava impedir nosso desembarque veio até a praia com um escudo (…) feito de casca de árvore; ele o abandonou ao sair correndo, e, quando o apanhamos, constatamos que havia sido perfurado por uma única lança pontuda, perto do centro.

Este devia ser o mesmo escudo. Ele tem o furo perto do centro mencionado por Banks e vestígios de tinta branca, registrados pelos ilustradores da expedição. Foi cortado de forma rude, sua cor é de um marrom-avermelhado vivo, com cerca de um metro de altura e trinta centímetros de largura — um tanto estreito para garantir a proteção de um homem — e ligeiramente encurvado. Dá para perceber de qual tronco foi cortado. É feito com madeira do mangue, uma das madeiras escolhidas para a confecção de escudos australianos por ser dura o bastante para absorver o impacto de uma lança ou desviar um porrete ou bumerangue, além de ser bastante resistente aos insetos e à umidade, mesmo quando mergulhada em água salgada. No verso, há uma alça feita de madeira flexível de manguezal ressecada em uma forma que lhe permite ser segurada com firmeza. Quem fez este escudo conhecia muito bem os materiais mais adequados para aquele propósito.

Este escudo pertencia a um homem que vivia em uma terra habitada por seus ancestrais há cerca de sessenta mil anos. Phil Gordon, funcionário do patrimônio aborígine no Museu Australiano de Sydney, descreve o modo de vida daquela área:

> Um dos grandes mitos a respeito da Austrália aborígine é o de que seus habitantes mal tinham como sobreviver, por assim dizer. As condições de vida em torno de Sydney, na região que seria ocupada pela cidade e na maior parte do litoral da Austrália, eram muito boas. A quantidade de peixes nas baías era grande (…) A enseada de Sydney teria sido um ótimo lugar para viver. O clima era bom; as condições econômicas eram boas. Isso tornava possível para as pessoas se envolver com o lado espiritual de sua existência e outras partes de sua cultura.

Mais tarde Cook e Banks observariam quão felizes e satisfeitas as pessoas pareciam, ainda que saibamos que existiam conflitos entre grupos tribais. Assim como escudos, os homens tinham lanças, e de fato o buraco no centro do escudo foi feito por um arpão de madeira ou uma lança, supostamente em combate. Essa perfuração, bem como as marcas e arranhões na superfície, deixa claro que o escudo foi exposto à luta antes de ser alvo do tiro do mosquete de Cook. O escudo também parece indicar uma identidade individual ou lealdade tribal: verificou-se que os vestígios de tinta branca seriam argila branca caulim, e é provável que houvesse uma marca ou símbolo branco pintado no centro do escudo. Phil Gordon explica com mais detalhes:

> Guerras ocorriam, é claro, na Austrália aborígine; havia brigas entre clãs, grupo contra grupo, todo esse tipo de coisa. Mas elas eram também uma marca do seu domínio cultural, de modo que a forma do escudo seria diferente em outras áreas, e o desenho do escudo seria diferente, o que adequaria seu status no interior do grupo e também sua posição em relação a todos os outros grupos à sua volta. Portanto, os escudos eram claramente diferentes do litoral de Nova Gales do Sul à região da costa de Kimberley, na Austrália Ocidental.

É claro que Cook nada sabia sobre os costumes da população nativa — nenhum europeu sabia —, e o potencial para mal-entendidos nesses primeiros encontros era ilimitado. Pensando sobre isso, parece que nenhum dos dois lados teve a intenção de matar ou aleijar o outro. Os nativos jogavam pedras e lanças, mas não acertavam ninguém. Levando em conta o fato de que viviam da caça e da coleta e que dependiam do uso correto de uma lança, parece altamente provável que fossem gestos de advertência — dizer a esses forasteiros brancos que fossem embora e que os deixassem sozinhos. Cook, por sua vez, alegou ter pensado que as lanças poderiam ter pontas envenenadas para justificar o tiro de mosquete que mirou nas pernas dos homens. Quando eles saíram correndo, Cook e seus homens desembarcaram e foram até um bosque nas proximidades:

> Encontramos aqui algumas poucas cabanas feitas de cascas de árvore, em uma delas havia quatro ou cinco crianças pequenas com quem deixamos alguns colares de contas etc…

Nas ilhas do Pacífico, Cook descobrira que o comércio e a troca eram um meio rápido de estabelecer relações pacíficas e de adquirir alguma noção de como a sociedade local funcionava. Mas aqui não havia interesse algum por suas ofertas. Ao voltar no dia seguinte,

> os colares etc. que tínhamos deixado com as crianças na noite anterior foram encontrados no chão da cabana pela manhã; provavelmente os nativos ficaram com medo de levá-los.

Talvez tenham sentido mais desinteresse do que medo — ou, mais precisamente, talvez não quisessem se comprometer, pois isso os levaria a uma obrigação que não desejavam. Não se trata de pessoas que não comerciavam — elas comerciavam e trocavam bens ao longo de grandes distâncias, como o próprio escudo nos revela. A madeira vermelha do manguezal da qual foi feito o escudo cresce a mais de 320 quilômetros ao norte de Sydney, portanto, para

obtê-la, os habitantes de Botany Bay deviam ter negociado com outros nativos australianos.

Sem os encontros diretos ou a troca de presentes, Cook desistiu. Depois de uma semana coletando espécimes botânicos, ele velejou para o norte. Quando alcançou o extremo norte da Austrália, Cook declarou formalmente que toda a costa leste era agora uma possessão britânica.

> Agora icei mais uma vez as cores da Inglaterra e em nome de Sua Majestade o rei George III tomei posse de toda a costa leste, dando a ela o nome de Nova Gales do Sul (…) depois disparamos três salvas com armas leves que foram respondidas por um número igual desde o navio.

Esse não era o procedimento habitual adotado por Cook em terras já habitadas. Em geral, ele reconheceria os direitos da população existente à terra que ocupavam, como ocorreu no Havaí. Talvez ele não tenha chegado a compreender quão intimamente a população nativa australiana ocupava e controlava seu continente. Não sabemos o que há por trás desse significativo primeiro passo de uma expropriação. Pouco depois do retorno da expedição à Inglaterra, Banks e outros recomendaram ao parlamento britânico que Botany Bay fosse uma colônia penal, dando início assim a uma longa e trágica história que para alguns nativos australianos representaria o fim de suas comunidades.

A historiadora Maria Nugent examina o modo como Cook vem sendo encarado desde esse primeiro encontro:

> Na história australiana, Cook tem sido visto em essência como o precursor da colonização (…) Portanto, é considerado um dos pais da nação. O que, de certo modo, anula o fato de que outras nações europeias já tinham "descoberto" ou mapeado partes da Austrália. Mas, como ele é britânico, passa a ocupar um lugar de destaque, pois nos tornamos uma colônia britânica. E conservou essa posição por muito tempo; talvez até a cena política dos anos 1960 e 1970, quando os aborígines criticam Cook clara e enfaticamente enquanto fundador da nação. E eles o veem como um símbolo de colonização, morte e destruição (…) Acho que estamos passando por uma nova fase agora, e ocorre certa renovação da reputação de Cook, em que ele é encarado mais talvez como um personagem por meio do qual podemos compreender uma história da Austrália sobre as interações entre aborígines e estrangeiros. E algumas pessoas se referem a isso como uma espécie de história do encontro. Porém Cook continua a ser, acredito, um personagem provocativo na Austrália, sobretudo para os australianos nativos.

O escudo feito de casca de árvore permanece no cerne de séculos de mal-entendidos, expropriações e genocídio. Uma das grandes questões na Austrália hoje ainda é saber como ou até mesmo se é possível qualquer tipo de reparação significativa. Trata-se de um processo no qual objetos como esse escudo de casca de árvore, guardados em museus europeus e australianos, têm um papel pequeno, porém relevante, a desempenhar. Programas de pesquisa desenvolvidos com comunidades nativas estão explorando artefatos que sobreviveram, registrando mitos e lendas, habilidades e práticas, a fim de recuperar o que ainda pode ser recuperado de uma história em grande parte perdida. Este escudo feito de casca, presente no começo desse encontro, pode agora desempenhar seu papel em um diálogo que, há 250 anos, não conseguiu se concretizar.

Bi de jade

Disco de jade de Pequim, China

CERCA DE 1200 A.C., COM INSCRIÇÃO DE 1790 D.C.

Os últimos quatro capítulos abordaram o projeto do Iluminismo europeu relacionado às descobertas, à cartografia e ao esforço para compreender as novas terras. Este objeto veio da China em uma época em que o país vivia seu próprio Iluminismo sob o domínio da dinastia Qing, que, após depor os Ming em 1644, viria a dominar o país até o início do século XX. O governante Qing da época, o imperador Qianlong, contemporâneo do rei George III, dedicou um tempo considerável a explorar o mundo para além da China. Em 1756, por exemplo, ele decidiu mapear os territórios que havia anexado na Ásia e, para isso, enviou uma missão multicultural, composta por dois jesuítas treinados em cartografia, um astrônomo chinês e dois lamas tibetanos; eles produziram tanta informação geográfica útil que esses conhecimentos se espalharam pelo mundo, assim como a reputação do imperador.



O objeto em questão, um disco de jade conhecido como *bi*, é outro produto da curiosidade intelectual do imperador, dessa vez a respeito do passado da China. Este *bi* — um belo disco, de linhas simples, com um buraco no meio, de um tipo encontrado com frequência em antigos túmulos chineses — já tinha mais de três mil anos de existência quando o imperador decidiu estudá-lo. De posse deste *bi* antigo e despojado, o imperador acrescentou suas próprias palavras fazendo uma inscrição nele. Com isso, transformou um *bi* da antiguidade em um objeto do Iluminismo chinês do século XVIII.

Para a Europa iluminista, a China representava um modelo de Estado sabiamente governado por imperadores instruídos. O escritor e filósofo Voltaire escreveu em 1764: "Não é preciso ser obcecado pelos méritos dos chineses para reconhecer (…) que seu império é o melhor já visto no mundo." Governantes de toda parte desejavam ter em suas cortes um pedaço da China. Em Berlim, Frederico, o Grande, projetou e construiu um pavilhão chinês em seu palácio de Sanssouci. Na Inglaterra, George III ergueu um pagode chinês de dez andares em Kew Gardens.

Durante os 59 anos do reino do imperador Qianlong, de 1736 a 1795, a população da China dobrou, sua economia cresceu, e o império se expandiu até atingir sua maior dimensão em cinco séculos, abrangendo mais ou menos o tamanho do país atual — que cobre mais de sete milhões de quilômetros quadrados. O imperador Qianlong era um líder implacável, feliz em proclamar a superioridade das próprias conquistas territoriais em relação às de seus predecessores e em garantir para sua dinastia Qing o apoio das forças celestes — em outras palavras, em reivindicar para si mesmo o Mandato do Céu:

> A força militar da majestosa dinastia Qing vive seu apogeu (…) Como podem ser comparadas à nossa as dinastias Han, Tang, Song ou Ming, que exauriram as riquezas da China sem com isso acrescentar um centímetro de território? (…) Nenhuma fortaleza deixou de ser subjugada, nenhum povo deixou de se render (…) Quanto a isso, erguemos os olhos com gratidão para as bênçãos que nos destinou o céu azul ao proclamar nossa grande realização.



O imperador Qianlong em seu estúdio

Esse imperador era também um intelectual perspicaz, um hábil propagandista e um homem de grande cultura — um calígrafo renomado e poeta, um colecionador apaixonado por pinturas, cerâmicas e antiguidades. As prodigiosas coleções reunidas hoje no Museu do Palácio guardam muitos de seus preciosos objetos.

Não é difícil compreender por que este *bi* atraiu tanto a atenção do imperador, pois é um objeto estranho e fascinante, um fino disco de jade bege-claro, mais ou menos do tamanho de um pequeno prato de jantar, porém com um buraco no meio e as bordas elevadas. Hoje em dia sabemos — graças a objetos semelhantes encontrados em túmulos — que este *bi* provavelmente foi feito por volta de 1200 a.C. Não sabemos como era utilizado, mas é fácil ver que foi muito bem confeccionado.

Quando o imperador Qianlong examinou este *bi*, também o considerou lindo e se comoveu a ponto de escrever um poema registrando os pensamentos que lhe ocorreram ao

estudá-lo. Em seus poemas reunidos, aquele dedicado ao *bi* tem como título "Versos compostos ao combinar uma louça ding em cerâmica com um antigo descanso de jade para uma tigela":

> Dizem que não havia tigelas na antiguidade / mas, se é assim, então de onde veio esse descanso? Diz-se que ele veio de épocas ainda mais remotas / mas o jade é antigo. Também se diz que uma tigela chamada *wan* é o mesmo que uma bacia chamada *yu*, diferindo apenas no tamanho.

Os estudiosos modernos sabem que os discos de jade *bi* são encontrados em túmulos, mas não têm certeza de sua serventia ou de qual é seu significado; já o imperador Qianlong não nutria nenhuma dúvida a respeito. Ele acredita que o *bi* se parece com um descanso de tigela, um tipo de objeto usado na China desde a antiguidade. Ele exibe seus conhecimentos de história discutindo fatos obscuros sobre tigelas antigas e então decide que não pode deixar que o *bi* fique sem uma tigela, mesmo que não se tenha encontrado nenhuma tigela da antiguidade:

> Esse suporte é feito de jade antigo / mas a antiga tigela de jade que o acompanhava havia muito desapareceu. Como não se pode exibir um descanso sem uma tigela / selecionamos para ele uma cerâmica da olaria Ding.

Ao combinar o *bi* com um objeto de uma era muito posterior, o imperador garantiu que, pelo menos aos seus olhos, o *bi* cumprisse seu destino estético. Esse é um aspecto muito característico de Qianlong, típico da China do século XVIII ao abordar o passado. Admiramos a beleza, pesquisamos o contexto histórico e apresentamos ao mundo nossas conclusões na forma de um poema, criando assim uma nova obra de arte.

Nesse caso, o próprio *bi* transformou-se na nova obra de arte. As ponderações do imperador foram inscritas em uma bela caligrafia na face larga do disco, unindo assim o objeto e sua interpretação, como ele o encarava, em uma forma esteticamente agradável. Palavras chinesas, ou caracteres, estão espaçadas de modo a serem irradiadas a partir do buraco central, como os aros de uma roda, exatamente as palavras que citei. A maioria de nós encararia esse gesto como uma desfiguração — uma profanação —, mas não era assim que o imperador Qianlong pensava. Ele acreditava que a inscrição aumentava a beleza do *bi*. Mas também nutria um objetivo mais mundano e político ao fazer sua inscrição. O historiador Jonathan Spence, um especialista em China, explica:

> Havia sem dúvida a percepção de que o passado da China apresentava uma espécie de coerência, de modo que a nova dinastia Qing desejava ser incluída, como foi, nos registros do passado na condição de herdeira dessas glórias, sendo capaz de aumentá-las, de tornar a China ainda mais gloriosa. Sem dúvida alguma Qianlong era um grande colecionador; e no século XVIII, época em que montava sua coleção, a China crescia. Acredito que um sentimento nacionalista está impregnado em sua prática de colecionador; ele queria mostrar que Pequim ocupava o centro do universo cultural asiático (…) E os chineses, segundo Voltaire e outros pensadores do Iluminismo francês, de fato tinham o que dizer aos europeus nos séculos XVII e XVIII, coisas importantes a respeito da vida, da moral, dos comportamentos, do estudo, da alta cultura da sociedade, das artes refinadas, das artes domésticas…



A tigela no Museu do Palácio, em Pequim, que o imperador Qianlong combinou com o bi

E sobre a política. Os integrantes da dinastia Qing apresentavam uma grande desvantagem em termos de política interna. Eles não eram chineses — eram oriundos da moderna Manchúria, na fronteira nordeste. Continuavam a ser uma pequenina minoria étnica, superada em número pelos chineses Han na proporção de 250 para um, e eram famosos por muitas coisas não chinesas — entre elas um apetite por grandes quantidades de leite e creme. Estaria a cultura chinesa a salvo em suas mãos? Nesse contexto, a apropriação da história da China antiga pelo imperador Qianlong consistia em um ato hábil de integração política, e apenas um entre muitos outros. Sua maior realização cultural foi a Biblioteca Completa dos Quatro Tesouros, a maior antologia de textos da história humana, abrangendo todo o cânone dos escritos chineses, desde suas origens até o século XVIII. Atualmente digitalizado, o conjunto preenche 167 CD-ROMs.

O poeta chinês moderno Yang Lian reconhece o elemento de propaganda presente na inscrição lírica feita no *bi* pelo imperador Qianlong e assume uma visão um tanto sombria sobre a sua poesia:

> Quando olho para este *bi*, sou tomado por sentimentos muitos complexos. Por um lado, tendo a aprová-lo: adoro a sensação de ter um elo com a tradição cultural da China antiga, porque se tratava de um fenômeno muito singular,

> que teve início há muito tempo, jamais foi interrompido e se desenvolveu de forma contínua até os dias de hoje, atravessando muitos momentos difíceis (…) Nesse caso, o jade sempre representou o passado grandioso. Porém, por outro lado mais sinistro, coisas lindas muitas vezes eram usadas por forças e por governantes que exibiam mau gosto e não se importavam em destruir objetos antigos, acrescentando a eles péssimas inscrições. Portanto, eles podem gravar o poema do imperador em um objeto de grande beleza e também fazer um pouco de propaganda, prática com a qual estou muito familiarizado!

Como seu contemporâneo Frederico, o Grande, o imperador Qianlong não era nenhum mestre da poesia: ele parece ter misturado chinês clássico a formas coloquiais, obtendo um resultado discutível. Mas isso não o impediu de publicar mais de quarenta mil composições ao longo da vida, parte de uma campanha planejada para lhe garantir um lugar na história.

Em grande medida, ele foi bem-sucedido. Ainda que a reputação do imperador Qianlong tenha sofrido drasticamente durante o regime comunista, ela voltou a se fortalecer na China. E há pouco tempo foi feita uma descoberta bastante satisfatória. Como vimos há pouco, o imperador escreveu: "Como não se pode exibir um descanso sem uma tigela / selecionamos para ele uma cerâmica da olaria Ding." Recentemente, um estudioso que trabalha com as coleções do Museu do Palácio achou uma tigela que exibe a mesma inscrição encontrada neste disco. É sem sombra de dúvida a mesma tigela escolhida pelo imperador para ser colocada sobre o *bi*.

Ao manipular e refletir sobre o *bi*, o imperador Qianlong estava fazendo algo vital para qualquer tipo de história narrada por objetos. Explorar um mundo distante por meio de coisas não diz respeito apenas ao conhecimento, mas também à imaginação, e implica necessariamente um elemento de reconstrução poética; em relação ao *bi*, por exemplo, o imperador sabe que se trata de um objeto antigo e apreciado e quer que ele assuma a melhor aparência possível. Ele acredita que se trata de um descanso e encontra a tigela que parece combinar perfeitamente com ele — uma escolha feita com a sua suprema autoconfiança de que está fazendo a coisa certa. É pouco provável que sua suposição de que o *bi* seja um descanso esteja correta, mas admiro e aplaudo seu método.

PARTE DEZENOVE

Produção em massa, persuasão em massa

1780-1914 D.C.

Entre a Revolução Francesa e a Primeira Guerra Mundial, os países da Europa e os Estados Unidos passaram de economias agrícolas a industriais. Ao mesmo tempo, seus impérios pelo mundo se expandiram, proporcionando matérias-primas e mercados para essa indústria em crescimento. A Ásia e a África foram forçadas a participar da nova ordem política e econômica. A inovação tecnológica levou à produção em massa de bens e a um crescente comércio internacional: artigos até então considerados de luxo, como o chá, tornaram-se acessíveis às massas. Em muitos países, movimentos de massa lutaram por reformas políticas e sociais, como o direito de voto para todos os homens e mulheres. Apenas um país não ocidental, o Japão, ainda que involuntariamente, optou pela modernização, foi bem-sucedido e emergiu como uma potência imperial por seus próprios méritos.

Cronômetro marítimo do HMS *Beagle*

Cronômetro de latão, Inglaterra

1800-1850 D.C.

Por que o mundo inteiro mede seu tempo e define sua posição levando em conta o meridiano de Greenwich, uma linha que passa por um ponto às margens do rio Tâmisa no sudeste de Londres? A história começa com a invenção, em Londres, de um relógio apropriado para viagens marítimas que permitia aos marinheiros determinar sua longitude. O objeto aqui retratado é um desses relógios — um cronômetro marítimo feito por volta de 1800, capaz de informar a hora certa mesmo em mares tempestuosos.



Durante o que às vezes é chamado de o "longo" século XIX, que vai da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial, os países da Europa Ocidental e a América passaram de sociedades agrícolas a potências industriais. Essa Revolução Industrial gerou muitas outras. Novas tecnologias conduziram pela primeira vez à produção em massa de artigos de luxo: sociedades se reorganizaram politicamente em seus territórios, enquanto em outros continentes impérios se expandiam para assegurar matérias-primas e mercados. Progressos tecnológicos também levaram a revoluções em termos de pensamento: não seria exagero dizer, por exemplo, que toda a ideia de tempo mudou no século XIX e, em consequência, também transformou a noção que tínhamos de nós mesmos e nossa compreensão do lugar ocupado pela humanidade na história.

Nos séculos XVII e XVIII, a confecção de relógios constituía uma tecnologia europeia vital, e Londres ocupava uma posição de vanguarda nesse aspecto. Na condição de nação marítima, os britânicos mostravam-se preocupados com um problema em particular: eram capazes de fazer relógios que marcavam perfeitamente a hora, contanto que permanecessem imóveis, mas os objetos deixavam de funcionar ao serem balançados, em especial a bordo de um navio no mar revolto. Se alguém quisesse navegar, era impossível manter um registro preciso da hora. E no mar, se não sabemos a hora, não sabemos em que determinado ponto para leste ou oeste nos encontramos. É relativamente fácil calcular a latitude — sua distância a norte ou a sul em relação ao equador — medindo a altura do sol no horizonte ao meio-dia. Mas isso não permite calcular a longitude, sua posição a leste ou a oeste.

O problema de medir com precisão o tempo em alto-mar foi finalmente resolvido no meio do século XVIII por John Harrison, que inventou um relógio — um cronômetro marítimo — capaz de marcar com exatidão o tempo a despeito das variações de temperatura e umidade e do movimento constante do navio, tornando assim possível pela primeira vez que navios, onde quer que estivessem, determinassem sua longitude. Antes de zarpar, o cronômetro seria ajustado pela hora local no porto — para os britânicos isso em geral significava Greenwich. Uma vez no mar, era possível então comparar a hora de Greenwich com a hora ao meio-dia a bordo do navio, determinada pelo sol; a diferença entre as duas horas indicava a longitude. O dia tem 24 horas, de modo que, à medida que a Terra descreve uma rotação, a cada hora o sol aparentemente "se move" pelo céu 1/24 avos de um círculo completo em torno do globo — ou seja, quinze graus. Se estivermos três horas atrasados em relação a Greenwich, estamos 45 graus a oeste — no meio do Atlântico. Se estivermos três horas adiantados, nos encontramos 45 graus a leste — na mesma latitude de Greenwich, estaríamos em algum lugar a sudoeste de Moscou.

Os cronômetros de Harrison foram instrumentos pioneiros, de alta precisão, produzidos em pequenas quantidades, com preços acessíveis apenas ao Almirantado. Foi só por volta de 1800 que dois relojoeiros londrinos conseguiram simplificar os mecanismos dos cronômetros de modo que qualquer navio — e certamente os maiores navios da marinha real — pudesse

carregá-los como parte do equipamento rotineiro. Nosso objeto é um desses cronômetros de baixo custo, confeccionado em 1800 por Thomas Earnshaw. É feito de latão, mais ou menos do tamanho de um grande relógio de bolso, com um mostrador normal de relógio exibindo algarismos romanos e outro menor ao fundo, para o segundo ponteiro. O relógio fica suspenso dentro de um anel de metal giratório preso a uma caixa de madeira: esse é o segredo para manter o nível do cronômetro mesmo a bordo de um navio instável. O professor e geógrafo Nigel Thrift avalia o contexto em que ele surgiu:

> O cronômetro representa o ápice de uma longa história da relojoaria, e é muito importante se dar conta de que os relógios existiam na Inglaterra desde 1283. Todos falam de Harrison e do fato de que ele era um gênio. Ele era, mas é necessário entender que, em última instância, foram os esforços inovadores de centenas e milhares de relojoeiros e de mecânicos em geral que produziram aquele objeto. Aos poucos, todas essas novidades foram incorporadas a essa máquina tão eficiente. Esses cronômetros eram incrivelmente precisos: um dos primeiros, por exemplo, foi usado pelo capitão Cook em sua segunda viagem de exploração ao Pacífico, e, quando Cook fez seu desembarque final em Plymouth, em 1775, depois de circum-navegar a Terra, registrou-se uma margem de erro de menos de oito milhas na longitude por ele calculada.

Este cronômetro em particular esteve a bordo de muitos navios — sempre programado e acertado, como os outros, de acordo com Greenwich; mas tornou-se famoso porque em 1831 foi destinado ao HMS *Beagle*, o navio que levou Charles Darwin em sua grande viagem pela América do Sul, pelas ilhas Galápagos e ao redor do mundo, o que acabaria resultando na sua teoria da evolução e na sua grande obra *A origem das espécies*.

O *Beagle* tinha como missão mapear o litoral da América do Sul, trabalho que dependia de medidas precisas de longitude e latitude. O cronômetro tornou possível pela primeira vez um mapeamento acurado dos oceanos, com tudo o que isso implicava para o estabelecimento de rotas marítimas mais seguras e rápidas. Foi outro grande passo do projeto iluminista de mapear — e, portanto, controlar — o mundo. Para compensar quaisquer discrepâncias e falhas, o *Beagle* levava a bordo 22 cronômetros: dezoito, incluindo o nosso, foram providenciados pelo Almirantado, e quatro pelo capitão, Robert Fitzroy, convencido de que dezoito não seriam suficientes para uma tarefa tão abrangente e importante. Após cinco anos no mar, os onze cronômetros que ainda funcionavam ao fim da viagem mostravam uma discrepância de apenas 33 segundos em relação à hora de Greenwich. Pela primeira vez, uma faixa cronométrica detalhada foi determinada ao redor da Terra.

Em meados do século XIX ficou estabelecido que toda a navegação empreendida pelos britânicos tomaria Greenwich como ponto de referência para o tempo e, portanto, para longitude; todos os oceanos do mundo foram mapeados por navios britânicos seguindo esse referencial. Como consequência, o meridiano de Greenwich e o horário de Greenwich foram sendo cada vez mais amplamente usados pela comunidade internacional até serem ratificados formalmente na Convenção de Washington, em 1884. Houve uma exceção digna de nota: em uma atitude de desafio, os franceses permaneceram presos ao meridiano de Paris por mais algumas décadas, mas acabaram aderindo também, e hoje todos os países

determinam seus fusos horários pela hora-padrão de Greenwich. Pela primeira vez na história, o mundo funcionava seguindo o mesmo horário. O tempo global, um conceito impensável cem anos antes, havia chegado.

Porém, no *Beagle*, nosso cronômetro também foi testemunha de outra mudança, ocorrida à parte, na maneira como o século XIX considerava o tempo. A viagem de Darwin no *Beagle* e seu trabalho posterior a respeito da evolução levaram as origens humanas — na realidade, as origens da própria vida — a um passado inimaginavelmente distante. Geólogos já haviam demonstrado que a Terra era bem mais antiga do que se acreditava até então, derrubando os cálculos do arcebispo Ussher (ver Capítulo 2). Esse novo conceito de um tempo profundo — remontando a dezenas de milhões de anos — destruiu os padrões de pensamento históricos e bíblicos estabelecidos. A alteração desses parâmetros de tempo e de mudança obrigou o século XIX a repensar do zero a própria natureza e o significado da existência humana. O professor Steve Jones, geneticista e especialista em Darwin e evolução, reflete sobre o significado do tempo profundo:

> Na minha opinião, a noção de tempo profundo fez as pessoas compreenderem que a Terra não estava estagnada. A maior transformação desde o Iluminismo foi a mudança na nossa atitude em relação ao tempo, o sentimento de que o tempo é realmente infinito, tanto o que já passou como o que está por vir. É importante relembrar que o cume do Everest há não muito tempo estava no fundo do oceano e que alguns dos melhores fósseis de baleias foram encontrados em grandes altitudes na região do Himalaia.

Para muitas pessoas no século XIX, essas eram ideias de enorme repercussão, capazes de abalar crenças, mas o tempo também mudava no plano do dia a dia, ou melhor, em relação às horas. Graças a relojoeiros como Earnshaw, relógios mais precisos e confiáveis se tornaram cada vez mais acessíveis. Logo a Grã-Bretanha inteira estaria regulada pelos relógios, e a medida do tempo romperia com a noção do ciclo natural dos dias e das estações. O relógio regia todos os aspectos da vida: lojas e escolas, lazer e trabalho. Como escreveu Charles Dickens, "até o ritmo das ferrovias passou a ser determinado pelos relógios, como se o próprio sol tivesse sido posto de lado". Nigel Thrift explica:

> O cronômetro, um relógio excepcionalmente acurado, significava que, aos poucos, uma medida cada vez mais precisa do tempo havia se tornado possível, e isso, é claro, atuou sobre outros aspectos do século XIX para produzir um tempo ainda mais padronizado. Um bom exemplo disso são as ferrovias, nas quais o tempo padronizado baseado no meridiano foi aplicado pela primeira vez pela Great Western Railway em 1840, e aos poucos foi adotado de modo geral. Por volta de 1855, 95% das cidades tinham adotado o GMT (*Greenwich Mean Time*), e em 1880 o GMT tornou-se uma referência em toda a Grã-Bretanha por decreto do parlamento. Porém, vale a pena lembrar que até então, certamente até o começo do horário das ferrovias, todos os lugares seguiam sua hora local, e, se uma pessoa estivesse viajando, Leeds, por exemplo, ficava a seis minutos de Londres; Bristol, a dez minutos. Na época isso não importava. Mas passou a ter importância quando as viagens se tornaram mais rápidas. Todos passaram a ser pontuais, gradativamente, mas de modo inapelável.

Assim que as pessoas passaram a adotar um horário-padrão, vários aspectos do trabalho e da vida diária passaram a ser rigidamente determinados pelo relógio, desde os horários das

atividades profissionais à escola e à hora do chá — o que vem a ser o tema do nosso próximo capítulo.

Conjunto de chá do início da era vitoriana

Jogo de chá em prata e cerâmica de Staffordshire, Inglaterra

1840-1845 D.C.

O que poderia ser mais doméstico, mais banal, mais *britânico*, do que uma boa xícara de chá? Poderíamos, é claro, inverter a pergunta e indagar o que existiria de menos britânico do que uma xícara de chá, levando em conta que o chá é preparado com plantas cultivadas na Índia ou na China e em geral adoçado com açúcar do Caribe. Trata-se de uma das ironias da identidade nacional britânica — ou talvez seja o mais revelador a respeito dela — o fato de a bebida conhecida mundialmente como a caricatura do britanismo não ter nada de nacional, mas ser o resultado de séculos de comércio global e de uma complexa história imperial. Por trás da moderna xícara de chá britânica encontram-se as altas maquinações políticas da Grã-Bretanha vitoriana, as histórias do império do século XIX, da produção e do consumo em massa, a incorporação de uma classe trabalhadora industrial, a reformulação da agricultura em todos os continentes, o deslocamento de milhões de pessoas e uma indústria naval em escala global.



Em meados do século XIX, certos artigos passaram a ser considerados não apenas desejáveis, mas essenciais na Grã-Bretanha. O mais onipresente deles era o chá, ingrediente vital na vida de todas as camadas da população britânica. O objeto que expressa essa mudança é um aparelho de chá composto de três peças de cerâmica avermelhada: um pequeno bule de cerca de catorze centímetros de altura e dotado de um bico curto e reto, um açucareiro e uma leiteira. As peças foram feitas — como diz a inscrição em suas bases — na fábrica Etruria de Wedgwood, em Stoke-on-Trent, Staffordshire, no coração da indústria de cerâmica. No século XVIII Josiah Wedgwood havia produzido algumas das peças de cerâmica — em jaspe e basalto — mais caras da Grã-Bretanha, mas este jogo de chá mostra que, por volta de 1840, quando Wedgwood o produziu, a companhia visava um mercado muito mais amplo. Neste caso fica evidente que se trata de uma cerâmica de qualidade mediana, um gênero simples de louça de barro, do tipo que estava ao alcance de muitos lares modestos na Grã-Bretanha. Mas os proprietários deste conjunto em particular deviam nutrir sérias aspirações sociais, pois todas as três peças foram decoradas com uma renda de prata. A historiadora Celina Fox explica que a hora do chá havia se tornado uma ocasião muito elegante:

> Na década de 1840 a duquesa de Bedford introduziu o ritual do chá da tarde, pois àquela altura a hora do jantar havia sido transferida para tão tarde, por volta de sete e meia ou oito horas, que surgira uma lacuna nos estômagos ingleses entre a hora do almoço e a noite. Durante algum tempo a hora do chá passou a ser vista como uma espécie de refeição com sanduíches e coisas parecidas, por volta de quatro da tarde.

Entre as classes privilegiadas, o chá já era popular desde antes de 1700. Foi avalizado por celebridades, como a rainha de Carlos II, Catarina de Bragança, e a rainha Anne. Vinha da China, era caro, refrescantemente amargo e bebido em pequenas xícaras sem leite ou açúcar. As pessoas guardavam seu chá em potes fechados, como se fosse um remédio; para aqueles que podiam pagar, muitas vezes era. Na década de 1750, Samuel Johnson confessou ser um viciado feliz:

> Um bebedor de chá convicto e assumido, que por vinte anos diluiu suas refeições apenas com a infusão dessa planta fascinante, cujo bule mal tem tempo de esfriar, que com o chá alegra suas noites, com o chá traz consolo para as madrugadas e com o chá saúda a manhã.[1]

O desejo pela bebida aumentou no século XVIII, porém os impostos aplicados pelo Estado mantiveram os preços altos, de modo que um forte contrabando acabou por se desenvolver a fim de evitar as taxas. Por volta de 1770, a maior parte do chá que chegava à Grã-Bretanha era contrabandeada — estimava-se que três mil toneladas de chá ingressassem de modo ilegal na Grã-Bretanha enquanto apenas duas mil toneladas seriam importadas legalmente. Em 1785, sob a pressão dos importadores de chá que pagavam os impostos, o governo cortou o tributo sobre esse produto, o que pôs fim ao contrabando quase do dia para a noite. O preço do chá caiu drasticamente. A partir de então ele pôde se tornar uma autêntica bebida

popular. Mas o preço acessível era apenas um fator que explicava a crescente popularidade da bebida no país. Em algum momento no início do século XVIII, as pessoas tinham começado a acrescentar leite e açúcar, transformando o amargor refinado em uma doçura mais substancial. O consumo disparou. Ao contrário do café, o chá era anunciado como uma bebida respeitável para ambos os sexos — as mulheres eram especialmente visadas. Casas de chá e estabelecimentos ao ar livre se multiplicaram por Londres, e aparelhos de louça tornaram-se componente essencial de qualquer lar que seguisse a moda, enquanto versões mais baratas em cerâmica — como o objeto deste capítulo — se espalharam por toda a sociedade.

Ao se tornar mais barato, o chá também se difundiu depressa entre as classes trabalhadoras. A partir de 1800, como observavam os estrangeiros, já virara a nova bebida nacional. Em 1900, o consumo médio de chá por pessoa na Grã-Bretanha alcançava a impressionante marca de três quilos por ano. Em 1809, o sueco Erik Gustav Geijer comentou:

> Ao lado da água, o chá é o elemento natural do inglês. Todas as classes o consomem (…) Pela manhã é possível ver por toda parte pequenas mesas postas ao ar livre, em torno das quais trabalhadores de minas de carvão e operários esvaziam suas xícaras com a deliciosa bebida.[2]

As classes dominantes tinham um interesse real em estimular o consumo de chá pela crescente população urbana, que era pobre, vulnerável a doenças e considerada propensa a bebedeiras e desordens. A cerveja, o vinho do Porto e o gim tinham se tornado parte significativa da dieta de homens, mulheres e até crianças, em parte porque era menos perigoso beber álcool, por ser um antisséptico de eficácia relativa, do que a água não potável da cidade. Contudo, no século XIX o álcool vinha se tornando um problema social cada vez mais grave. Líderes religiosos e movimentos pela abstinência uniam forças para alardear os benefícios do chá. Uma xícara de chá, adoçada e com leite, era barata, proporcionava energia, era refrescante e muito saborosa. Celina Fox explica de que maneira também funcionava como um excelente instrumento de controle social:

> A defesa da abstinência era intensa. Para os vitorianos, o consumo de bebidas era assunto da maior importância. O desejo de contar com uma população trabalhadora sóbria e laboriosa era muito forte, e existia uma intensa propaganda para conseguir esse efeito. A sobriedade estava vinculada à dissidência, ao metodismo e assim por diante, e o chá era de fato a bebida escolhida. Assim o movimento acontecia em dois níveis: dissidências e o desejo de contar com uma classe trabalhadora capaz de ficar de pé, de chegar pontualmente nas fábricas e que não estivesse caindo de bêbada — algo que parece sempre ser um problema britânico —, e, acima disso, havia o ritual do chá da tarde. De modo que o consumo de chá assumiu um caráter massivo no século XIX.

Conforme a cerveja foi cedendo lugar para o chá como bebida nacional, ele se tornou o símbolo de um temperamento britânico reformulado: cortês e respeitável, sem vestígio da antiga camaradagem espalhafatosa. Um poema anônimo do século XIX que pregava a abstinência explicita o argumento:

Com você vejo, em épocas futuras,
As ilhas britânicas adornadas por vossos devotos,
Até que Baco, corado, deponha sua coroa de louros,
E o amor e o chá triunfem sobre a vinha.

Porém, por trás de uma tranquila e adorável xícara de chá existe um pano de fundo violento. Quando todo o chá que entrava na Europa vinha da China, a Companhia Britânica das Índias Orientais trocava ópio por prata e usava essa prata para comprar chá. Esse comércio era tão importante que acabou provocando uma guerra entre os dois países. O primeiro desses conflitos, aos quais ainda nos referimos como as Guerras do Ópio — que na realidade estavam ligadas na mesma medida ao chá —, teve início mais ou menos na mesma época em que nosso aparelho de chá deixava a fábrica Wedgwood. Em parte por causa dessas dificuldades com a China, na década de 1830 as plantações britânicas instaladas nos arredores de Calcutá e o chá da Índia foram isentos de impostos sobre a importação para estimular a demanda. O chá Assam, forte e escuro, tornou-se a xícara de chá do patriotismo britânico: um baluarte do império. Ao longo daquele século, propriedades produtoras de chá se estabeleceram no Ceilão, atual Sri Lanka, e um grande número de tâmiles foi deslocado do sul da Índia para o Ceilão para trabalhar nelas. Monique Simmonds, do jardim botânico Kew Gardens, descreve o impacto:

> Centenas de acres passaram a ser destinados ao cultivo do chá, sobretudo nas regiões ao norte da Índia. Também foi levado com sucesso para lugares como o Ceilão. Provavelmente exerceu um impacto na população local, mas trouxe empregos efetivos para a área, ainda que de baixa remuneração — no início os homens eram recrutados, mas em sua maior parte coube às mulheres a função de cortar as folhas de chá. Comunidades locais em partes da Índia e da China se beneficiaram com o cultivo da planta e também com a possibilidade de vendê-la. Porém o valor agregado pelo comércio e pelo empacotamento do produto ocorreria de fato dentro do império e em particular no interior da Grã-Bretanha.

Fortunas foram acumuladas no transporte marítimo do produto. O comércio do chá exigia um grande número de navios velozes para suas longas viagens até o Extremo Oriente, e eles ancoravam nos portos ingleses ao lado das embarcações que traziam açúcar do Caribe. Até bem pouco tempo atrás, levar açúcar para uma mesa de chá britânica envolvia tanta violência quanto fora necessário para encher um bule com chá. Os primeiros escravos africanos nas Américas trabalhavam em grandes canaviais, o ponto de partida de um longo e terrível comércio triangular que levou bens europeus para a África, escravos africanos para as Américas (ver Capítulo 86) e açúcar produzido por mão de obra escrava para a Europa. Depois de uma longa campanha que mobilizou muitos dos que haviam apoiado os movimentos de abstinência, a escravidão foi abolida nas colônias britânicas do Caribe em 1833. Entretanto, na década de 1840 ainda havia muito açúcar produzido por escravos — Cuba era um produtor em grande escala —, que era, é claro, mais barato do que o fornecido pelas propriedades que usavam trabalho assalariado. A questão ética em torno do açúcar era complexa e intensamente política.

A parte mais pacífica do aparelho de chá é, como era de se esperar, a jarra de leite, ainda que ela também representasse parte de uma grande transformação social e econômica. Até a década de 1830, era necessário que vacas vivessem na cidade para que os habitantes urbanos tivessem acesso ao leite — um aspecto da vida do século XIX do qual mal temos consciência hoje. As ferrovias dos subúrbios mudaram tudo isso. Graças a elas, as vacas puderam deixar as cidades, como explicita um artigo publicado em 1853 pelo *Journal of the Royal Agricultural Society of England*:

> Um novo negócio começou em Surrey desde a conclusão da Ferrovia Sudoeste. Lá existem vários estabelecimentos de laticínios com cerca de vinte a trinta vacas, e o leite é enviado para várias estações de trem da Ferrovia Sudoeste e transportado até a estação final de Waterloo para o abastecimento do mercado londrino.[3]

Portanto, nosso aparelho de chá é na verdade um conjunto de três peças que encarnam a história social do século XIX na Grã-Bretanha. É também uma lente através da qual historiadores como Linda Colley podem considerar grande parte da história do mundo:

> Ele de fato enfatiza em que medida o império, de modo consciente ou não, acaba exercendo um impacto sobre a vida de todos neste país. No século XIX, ao se sentar a uma mesa de mogno bebendo chá com açúcar, a pessoa se encontrava ligada a cada continente do planeta. Estaria ligada à Marinha Real, que guardava as rotas marítimas entre esses continentes; estaria ligada ao enorme mecanismo tentacular capital, por meio do qual os britânicos controlavam tantas regiões do mundo e as saqueavam em busca de mercadorias, inclusive aquelas que podiam ser consumidas por uma pessoa comum em sua casa.

O próximo objeto vem de outra nação instalada em uma ilha e que também é conhecida por seu gosto pelo chá: o Japão. Porém, ao contrário da Grã-Bretanha, o Japão fez todo o possível para se manter à parte do resto do mundo e só veio a se integrar à economia global ao ser forçado pelos Estados Unidos — literalmente sob a mira de armas.

A grande onda, de Hokusai

Xilogravura do Japão

1830-1833 D.C.

No início do século XIX o Japão estava à parte do restante do mundo havia duzentos anos. Ele optara por ficar de fora da comunidade das nações.

> Em algum lugar, reis estão queimando,
> Em algum lugar, rodas estão girando,
> Trens estão correndo,
> Guerras estão sendo vencidas,
> Coisas estão sendo feitas
> Em alguma parte, não aqui.
> Aqui pintamos telas.
> Sim (…) os arranjos das telas.



Esse é o painel musical traçado por Stephen Sondheim do país isolado e pacatamente debruçado sobre si mesmo em 1853, pouco antes de as canhoneiras americanas forçarem a abertura de seus portos para o mundo. Trata-se de uma caricatura espirituosa de um povo japonês sonhador e voltado para a estética, pintando telas tranquilamente enquanto do outro lado do oceano a Europa e a América se industrializam e a agitação política impera.

Essa é uma imagem que os próprios japoneses têm se empenhado em projetar às vezes, e é assim que a mais conhecida das imagens japonesas, *A grande onda*, é por vezes interpretada. Esta xilogravura de grande sucesso, feita por volta de 1830 pelo grande artista Hokusai, pertence a uma série de 36 vistas do monte Fuji. O British Museum possui três exemplares de *A grande onda*. A exibida aqui é uma das primeiras, impressa quando o bloco de madeira ainda não estava gasto, o que significa que possui linhas nítidas e cores claras e bem integradas. À primeira vista apresenta uma bela imagem de uma profunda onda azul se encrespando acima do mar, e, ao longe, vemos o plácido pico do monte Fuji, meio encoberto pela neve. Trata-se, poderíamos pensar, de uma imagem decorativa e estilizada de um Japão atemporal. Contudo, há outras maneiras de interpretar *A grande onda* de Hokusai. Observando com um pouco mais de atenção, vemos que a linda onda está prestes a engolir três barcos com assustados pescadores, e o monte Fuji parece tão pequeno que nós,

espectadores, compartilhamos o sentimento que os marinheiros devem ter experimentado em seus barcos ao olharem para a margem: está fora do alcance, e não há como escapar. Essa é — acredito — uma imagem de instabilidade e incerteza. *A grande onda* nos fala do estado de espírito do Japão ao se ver no limiar do mundo moderno, ao qual os Estados Unidos logo iriam forçá-lo a se integrar.

Em meados do século XIX, com o início da Revolução Industrial, as potências que avançavam na produção de manufaturados, sobretudo Grã-Bretanha e Estados Unidos, procuravam vigorosamente novas fontes de matérias-primas e novos mercados para seus produtos. O mundo, esses partidários do livre-comércio acreditavam, era sua ostra, e eles estavam determinados a forçar sua abertura. Para eles parecia incompreensível — até mesmo intolerável — que o Japão se recusasse a desempenhar plenamente um papel na economia global. O Japão, por outro lado, não via necessidade alguma de fazer negócio com seus possíveis sócios voluntariosos. As condições em que se encontrava pareciam bastante convenientes.

O país fechara quase todos os seus portos no fim da década de 1630, expulsando mercadores, missionários e estrangeiros. Cidadãos japoneses não tinham autorização para deixar o país, nem estrangeiros podiam entrar — a punição para a desobediência era a morte. As exceções eram feitas apenas para mercadores holandeses e chineses, cujos navios e negócios estavam restritos à cidade portuária de Nagasaki. Ali artigos eram importados e exportados com regularidade (como vimos no Capítulo 79, os japoneses logo agarraram a oportunidade de suprir o mercado europeu de porcelanas, preenchendo a lacuna gerada pelos problemas políticos na China em meados do século XVII), porém segundo os termos ditados apenas pelos japoneses. Ao lidar com o restante do mundo, eles davam as cartas. Era menos um esplêndido isolamento do que um envolvimento seletivo.

Se os estrangeiros não podiam entrar no Japão, artigos importados certamente podiam. Vemos isso com clareza ao examinarmos com atenção a composição, física e pictórica, de *A grande onda*. Observamos uma cena japonesa bastante tradicional: a enorme onda se encrespa sobre os pesqueiros longos e abertos, fazendo com que eles e o monte Fuji ao longe pareçam minúsculos. Foi impressa em papel japonês tradicional, feito de casca de amoreira, um pouco menor do que uma folha A3, em tons delicados de amarelo, cinza e rosa, mas é o azul, rico e profundo, que prevalece — e nos espanta. Não se trata de um azul japonês: é um azul da Prússia ou azul de Berlim, um corante sintético inventado na Alemanha no início do século XVIII que não desbotava com tanta facilidade como os azuis tradicionais. O azul da Prússia era importado diretamente dos comerciantes holandeses ou, o mais provável, da China, onde vinha sendo manufaturado desde a década de 1820. A presença do azul em *A grande onda* nos mostra o Japão tirando da Europa aquilo que desejava e fazendo isso com absoluta confiança. A série Vistas do Monte Fuji procurou atrair o público recorrendo ao lindo e exótico azul usado na gravura — valorizado justamente por ser estrangeiro. Hokusai foi buscar do Ocidente mais do que as cores — tomou emprestadas também as convenções

da perspectiva europeia para distanciar o monte Fuji ao longe. Fica evidente que Hokusai deve ter estudado as gravuras europeias importadas e introduzidas no Japão pelos holandeses, que circulavam entre artistas e colecionadores. Portanto, *A grande onda*, longe de ser a quintessência do Japão, é uma obra híbrida, uma fusão de materiais e convenções da Europa com uma sensibilidade japonesa. Não admira que essa imagem tenha sido tão amada na Europa: trata-se de um parente exótico, não de um completo estranho.

Acredito que ela também revele uma ambivalência tipicamente japonesa. Na condição de espectador, não temos onde ficar de pé, onde nos apoiar. Também precisamos estar em um barco, debaixo da grande onda, correndo perigo. O perigoso mar pelo qual tinham viajado coisas e ideias europeias foi, contudo, desenhado com uma profunda ambiguidade. Christine Guth estudou a fundo a obra de Hokusai, em particular *A grande onda*:

> Ela foi produzida em um momento em que os japoneses começavam a se preocupar com as incursões estrangeiras nas ilhas. Portanto, por um lado, essa grande onda parecia representar uma barreira simbólica para proteger o Japão, mas ao mesmo tempo também sugeria o potencial dos japoneses para viajar ao exterior, de as ideias se deslocarem, de as coisas irem de um lado ao outro. Acredito, então, que estava intimamente associada aos primórdios da abertura do Japão.

Nos longos anos de relativo isolamento, o Japão, governado por uma oligarquia militar, havia desfrutado de paz e estabilidade. Existiam rígidos códigos de comportamento público para todas as classes, com leis sobre conduta privada, casamento, armas e muitas outras coisas para a elite dominante. Nessa atmosfera altamente controlada, as artes haviam progredido. Mas tudo isso dependia de o resto do mundo permanecer afastado, e por volta de 1850 muitos estrangeiros estavam dispostos a compartilhar dos lucros e privilégios gozados pelos chineses e holandeses e a fazer negócios com esse país próspero e populoso. Os governantes do Japão relutavam em mudar, e os americanos chegaram à conclusão de que o livre-comércio teria de ser imposto à força. A história contada no musical de Stephen Sondheim, ironicamente intitulado *Pacific Overtures* [Aberturas pacíficas], na realidade aconteceu em 1853, quando o isolamento que o Japão havia se autoimposto foi rompido pelo comodoro Matthew Perry, da marinha americana, que entrou na baía de Tóquio sem ser convidado e exigiu que os japoneses começassem a fazer negócios com os Estados Unidos. Eis um trecho da carta do presidente americano entregue por Perry ao imperador japonês:

> Muitos dos grandes navios de guerra destinados a visitar o Japão ainda não chegaram a esses mares, e quem assina este documento, como prova de suas intenções pacíficas, trouxe apenas quatro dos menores de nossos navios, planejando, se for necessário, voltar a Edo na próxima primavera com uma força naval bem maior.
>
> Porém esperamos que o governo de Vossa Majestade Imperial torne desnecessário esse retorno, acatando imediatamente as sugestões bastante razoáveis e pacíficas contidas na carta do presidente (…)[1]

Tratava-se de um exemplo-modelo de diplomacia praticada com ajuda de canhoneiras — e funcionou. A resistência japonesa afrouxou, e os japoneses adotaram com bastante rapidez o novo modelo econômico, tornando-se participantes ativos dos mercados internacionais aos

quais tinham sido forçados a aderir. Eles começaram a ver com outros olhos o mar que os cercava, e sua consciência das oportunidades que os esperavam no mundo exterior logo aumentou.

Donald Keene, especialista em assuntos japoneses da Universidade de Columbia, vê a onda como uma metáfora para as mudanças na sociedade japonesa:

> Os japoneses têm uma palavra para "insular" que designa literalmente o estado de espírito dos que vivem em ilhas: *shimaguni konjo*. *Shimaguni* significa "nações-ilha", *konjo* quer dizer "caráter". A ideia é que eles estão cercados de água e, ao contrário das ilhas britânicas, de onde é possível enxergar o continente, encontram-se bem longe dele. A singularidade do Japão é apresentada muitas vezes como uma grande virtude. Começa a surgir uma nova mudança de interesse pelo mundo, rompendo as barreiras clássicas. Acho que o interesse pelas ondas sugere o fascínio pelas viagens a outros lugares, a possibilidade de encontrar tesouros fora do Japão, e alguns japoneses nessa época escreveram em segredo argumentando por que o Japão deveria ter colônias em diferentes partes do mundo para aumentar suas próprias riquezas.

A grande onda, como as outras imagens da série, teve pelo menos cinco mil cópias impressas, talvez até oito mil, e sabemos que em 1842 o preço de uma única folha estava fixado oficialmente em 16 mon, o equivalente a uma porção dupla de macarrão. Essa era uma arte barata e popular, mas, ao ser impressa em tais quantidades, atendendo a um sofisticado padrão técnico, podia ser altamente rentável.

Depois que o comodoro Perry forçou a abertura dos portos japoneses em 1853 e 1854, o Japão retomou contatos regulares com o mundo exterior. O país havia aprendido que nenhuma nação poderia optar por ficar à parte do sistema econômico global. Gravuras japonesas viriam a ser exportadas em grande quantidade para a Europa, onde logo foram descobertas e celebradas por artistas como Whistler, Van Gogh e Monet; o artista japonês que tanto havia sido influenciado pelas gravuras europeias agora, por sua vez, influenciava os europeus. O japonismo tornou-se uma mania e foi absorvido pelas tradições artísticas da Europa e da América, influenciando tanto as artes plásticas como as artes aplicadas e adentrando o século XX. Com o tempo, o Japão acabaria seguindo o Ocidente em sua vocação industrial e comercial, transformando-se, ao longo desse processo, em uma potência econômica imperial. Contudo, assim como *Haywain*, de Constable, pintada mais ou menos na mesma época, virou a imagem-ícone da Inglaterra pré-industrial e rural, *A grande onda*, de Hokusai, tornou-se — e assim permanece na imaginação moderna — o emblema de um Japão eterno, reproduzido por toda parte, de tecidos a xícaras de chá.

Tambor de fenda sudanês

Tambor da África Central

1850-1900 D.C.

Horatio Herbert Kitchener, primeiro conde Kitchener, foi uma das estrelas da mídia durante a Primeira Guerra Mundial. No famoso cartaz de recrutamento, ele aparece apontando diretamente para nós, vestindo o uniforme completo, o dedo em primeiro plano, o bigode de pontas retorcidas não muito atrás, com as palavras "Seu país precisa de VOCÊ". Nessa época, Kitchener já era uma figura lendária, conhecido como o Kitchener de Cartum, e este tambor de madeira, que ele capturou na África Central e deu de presente à rainha Vitória em 1898, logo depois de seu exército ter assassinado em torno de onze mil soldados sudaneses na batalha de Omdurman, faz parte da história de como ele conquistou esse título de nobreza.



A biografia deste tambor de fenda, como é chamado, resume a história do Sudão no século XIX, quando o Egito otomano, a Grã-Bretanha e a França convergiram para esse enorme país da região do Nilo, há muito dividido entre um sul africano, que adotava crenças tradicionais, e um norte islâmico. É mais um documento a indicar uma duradoura falha geopolítica em torno das cataratas do Nilo, com que já nos deparamos em duas ocasiões anteriores: na esfinge de Taharqo (Capítulo 22) e na cabeça de Augusto (Capítulo 35). Este tambor é parte da história da cultura autóctone africana, do tráfico de escravos da África Oriental, que tinha seu centro em Cartum, e da corrida das potências europeias por um pedaço da África no fim do século XIX.

Este tambor de fenda foi criado na África Central, na região de fronteira entre o Sudão e o Congo, e o instrumento deve ter integrado a orquestra da corte de um poderoso chefe. Seu formato é o de um búfalo de chifre curto, com cerca de 270 centímetros do focinho à cauda, e em torno de oitenta centímetros de altura, portanto do tamanho de um grande bezerro de pernas muito curtas. A cabeça é pequena, e o rabo, curto — o volume é concentrado inteiramente no corpo, que teve seu interior escavado e exibe uma fenda estreita pelo dorso. Os flancos do tambor foram talhados em espessuras diferentes, de modo que, usando uma baqueta tradicional, um percussionista experiente pode produzir pelo menos dois tons em, no mínimo, quatro intensidades diferentes. Foi confeccionado a partir

de uma única peça de olho-de-pavão, uma madeira resistente encontrada em florestas na África Central e apreciada para a confecção de tambores por aguentar bem os impactos repetidos, manter um tom constante e resistir bem aos cupins.

A principal função do tambor era produzir música para celebrar eventos da comunidade, como nascimentos, mortes e festas. Os europeus apelidaram esses tambores de fenda de "tambores falantes", porque costumavam "falar" com as pessoas nas cerimônias e também transmitiam mensagens a longas distâncias — seu som era capaz de percorrer quilômetros —, convocando os homens tanto para a caça como para a guerra.

No fim do século XIX, o Sudão era uma sociedade ameaçada. Potências da Europa e do Oriente Médio há muito tempo marcavam presença na África Central, atraídas pela abundância do marfim e de escravos. Ao longo de séculos os escravos tinham sido tirados do sul do Sudão e da África Central, trazidos para o norte, no Egito, sendo então vendidos por todo o império otomano; muitos chefes da África Central colaboraram com traficantes de escravos, promovendo expedições conjuntas contra seus inimigos, vendendo prisioneiros e repartindo os lucros. Esse processo se intensificou quando os egípcios assumiram o controle do Sudão na década de 1820, e a captura e venda de escravos se tornaram as atividades mais lucrativas e pujantes da região. Elas foram centralizadas pelo governo egípcio em Cartum, que, ao fim do século XIX, havia se tornado o maior mercado de escravos de todo o mundo, atendendo a todo o Oriente Médio. O escritor Dominic Green faz um balanço da situação:

> Os egípcios tinham construído um império escravagista de proporções consideráveis, que se estendia da quarta catarata do Nilo até a margem norte do lago Vitória. Conseguiram isso com algum apoio dos governos europeus, que obviamente estavam preocupados em pôr as mãos não em escravos, e sim no marfim, mas que também faziam objeções devido ao aspecto humanitário. Os quedivas egípcios, governantes do país, faziam um jogo duplo, no qual assinavam os tratados antiescravagistas que lhes eram empurrados pelos europeus enquanto seguiam ganhando dinheiro com o tráfico de escravos.

O tambor, que pode ter sido confiscado por caçadores de escravos como parte do butim ou dado de presente por um chefe local, quase certamente veio parar em Cartum por conta desse tráfico. Assim que chegou à cidade, começou um novo capítulo de sua vida ao ser reformado para tomar seu lugar nessa sociedade islâmica. Podemos observar isso ao olharmos as laterais do objeto: em cada flanco foi talhado um longo retângulo, por quase toda sua extensão, contendo círculos e padrões geométricos — ornamentos reconhecidamente islâmicos acrescentados pelos novos proprietários como proteção contra mau-olhado. Em um dos lados o desenho foi gravado no corpo da madeira, mas do outro a madeira foi cortada de modo a destacar o desenho em relevo. A diminuição da espessura poderia provocar uma mudança no som do tambor, indício de que, embora continuasse a ser usado com seu propósito original de fazer música e convocar os homens às armas, agora faria isso com uma voz diferente. O instrumento musical se tornara um troféu, e as novas inscrições eram uma marca, uma afirmação do domínio político do norte sobre a África Central e sua lealdade ao islã.

O tambor foi parar em Cartum em um momento crítico da história sudanesa. A ocupação egípcia trouxera consigo muitos aspectos da tecnologia e modernização europeias, e um novo tipo de profunda resistência islâmica contra isso começava a emergir. Tecnicamente, na época o Egito fazia parte do império islâmico otomano, mas muitos muçulmanos sudaneses rejeitavam o que viam como um islã demasiado condescendente que, apesar disso, trouxera a repressão política. Em 1881, surgiu um líder religioso e militar: Muhammad Ahmad se declarou *mahdi* — aquele guiado por Deus — e convocou um exército para deflagrar o *jihad* em um esforço para arrancar o Sudão das mãos dos egípcios permissivos e europeizados. Ficou conhecida como a Revolta Mahdista, e foi a primeira vez na história moderna que um exército assumidamente islâmico enfrentou as forças do imperialismo. Durante algum tempo, suas tropas varreram tudo o que encontraram pela frente.

A Grã-Bretanha tinha um interesse estratégico na estabilidade do governo egípcio. Construído por franceses e egípcios em 1869, o canal de Suez era um vínculo econômico de importância crucial entre o Mediterrâneo e a Índia britânica. Porém a construção do canal, outros projetos de grandes proporções e a má administração crônica das finanças pelo quediva egípcio fizeram com que a dívida nacional disparasse. Quando a Revolta Mahdista no Sudão somou-se a esses problemas, pareceu por um momento que o Egito iria soçobrar em meio à bancarrota e à guerra civil. Em 1882, preocupada com a segurança do canal, a Grã-Bretanha se pôs em ação para proteger seus interesses nacionais. Invadindo o país, deixou que o governo egípcio dividisse a administração com conselheiros britânicos. Não muito tempo depois, quando os mahdistas sitiaram Cartum, os britânicos voltaram sua atenção para o Sudão. Com o crescimento do poder do *mahdi*, o governo do Cairo enviou o general Gordon para liderar um exército egípcio no Sudão. Suas forças foram isoladas, e Gordon morreu esquartejado em Cartum, tornando-se um mártir na Grã-Bretanha. Os mahdistas conquistaram o Sudão, como descreve Dominic Green:

> Gordon sofreu uma dessas terríveis mortes vitorianas, sendo cortado em pedaços, para depois ter sua imagem reconstituída em estátuas de mármore e pinturas a óleo por toda a Grã-Bretanha. Cartum caiu em janeiro de 1885, e, assim que a comoção diminuiu, o Sudão foi praticamente esquecido pelos britânicos até meados da década de 1890. Era a época da "corrida pela África"; a estratégia britânica consistia basicamente em construir uma conexão norte-sul, desde a Cidade do Cabo, como diziam, ao Cairo. Os franceses trabalhavam do leste para o oeste, ou do oeste para o leste, despachando uma expedição liderada pelo capitão Marchand. Ela aportou na África Ocidental para começar a ziguezaguear pelos pântanos na direção do Nilo. Os britânicos se deram conta disso e enviaram uma força militar, relativamente pequena, sob as ordens de Horatio Herbert Kitchener, e finalmente, em 1898, treze anos depois do cerco, as tropas de Kitchener se viram diante do exército mahdista.

Em 2 de setembro de 1898, as tropas anglo-egípcias de Kitchener destruíram as forças mahdistas em Omdurman — a batalha incluiu uma das últimas cargas de cavalaria do exército britânico, e um dos participantes era o jovem Winston Churchill. Do lado sudanês, em torno de onze mil homens morreram e outros treze mil ficaram feridos. O exército anglo-

egípcio perdeu menos de cinquenta homens. Foi um desfecho brutal — justificado pelos britânicos pela premência de proteger seus interesses nacionais das investidas francesas, mas também pela necessidade de vingar a morte de Gordon em Cartum e de pôr fim ao que viam como o vergonhoso tráfico de escravos.

O tambor foi encontrado pelas tropas de Kitchener perto de Cartum depois da reconquista da cidade pelos anglo-egípcios. Mais uma vez o objeto voltou a ser talhado — ou remarcado — para afirmar uma posição política: perto da cauda do búfalo, Kitchener acrescentou o emblema da coroa britânica. Então foi dado de presente à rainha Vitória.

O Sudão foi governado como um território anglo-egípcio de 1899 até sua independência, em 1956. Durante a maior parte desse tempo, a política britânica dividiu o país em duas regiões essencialmente diferentes: o norte islâmico, sob influência árabe, e o sul africano, sob o domínio cada vez maior da fé cristã. O avô da jornalista sudanesa Zeinab Badawi lutou do lado sudanês em Omdurman, e o pai dela foi um personagem importante da moderna vida política desse país dividido:

> É um tambor interessante pois recebeu uma inscrição em árabe ao cair nas mãos do *mahdi*, e é claro que o árabe é a língua franca do Sudão e também o idioma falado pelas tribos do norte. O tambor é bem adequado, pois o Sudão é essa fusão entre a África negra propriamente dita e o mundo árabe, uma verdadeira encruzilhada, como a confluência do Nilo, o ponto em que o Nilo Branco encontra o Nilo Azul, em Cartum. Mostrei uma foto desse tambor ao meu pai, e ele me contou que, nos anos 1940 e 1950, quando era vice-presidente do Partido Socialista Sudanês e se encontrava no sul do país, estourou um desentendimento entre sudaneses do sul e os habitantes do norte que estavam ali. Ele se lembra de a certa altura ter visto alguém pegar um tambor, bastante parecido com esse, só que obviamente mais novo, e ter começado a tocar para encorajar outros sulistas a vir demonstrar sua força de modo a interromper a discussão entre os dois grupos antes que ela fugisse ao controle.

Desde a independência, o Sudão tem sofrido décadas de guerra civil e violência sectária, com enormes perdas de vida. Há pouco tempo o sul reivindicou o direito de se separar pacificamente do norte, e um referendo foi marcado para 2011 a fim de decidir em que medida se daria a separação.* A história a que pertence este tambor de fenda de modo algum chegou ao fim.

---

* O referendo realizado em janeiro de 2011 decidiu pela separação do sul, que se tornou um país independente do Sudão, o Sudão do Sul, a partir de julho daquele ano. (N. do T.)

Moeda desfigurada sufragista

Penny com efígie de Eduardo VII; Inglaterra

1903-1918 D.C.

Nossa história chegou agora ao início do século XX. Até então estivemos em um mundo no qual coisas eram em geral feitas, encomendadas ou possuídas por homens. Este objeto exibe a imagem de um rei, porém as mulheres se apropriaram deste exemplar em particular — desfigurando-o com um slogan como forma de protesto feminino contra as leis do Estado. Trata-se de um penny britânico com o elegante perfil do rei Eduardo VII, mas sua imagem foi alterada por um gesto que então consistia em um crime. Inscritas por toda a cabeça do rei estão as palavras VOTES FOR WOMEN [Votos para as mulheres]. Esta moeda sufragista simboliza todas as pessoas que lutaram pelo direito ao voto. Os últimos objetos que vimos diziam respeito à produção e ao consumo de massa no século XIX; este está associado ao advento do engajamento político de massa.


VOTES
FOR
WOMEN
EDWARD VII D:G: BRITT: OMN: REX F:D: IMP:
SUFFRAGE

O poder não costuma ser cedido por livre e espontânea vontade, mas sim tomado pela força; e durante o século XIX tanto a Europa como a América foram marcadas por protestos políticos, por repetidas revoluções no continente, pela Guerra Civil nos Estados Unidos e, na Grã-Bretanha, pela luta contínua pela ampliação do direito ao voto.

O processo pelo qual a nação britânica foi redefinida politicamente se deu de forma lenta. Começou na década de 1820, e por volta de 1880 em torno de 60% da população masculina já tinha direito ao voto — mas não as mulheres. A campanha pelo voto feminino havia começado pouco antes da Lei da Grande Reforma de 1832, mas a batalha só ganharia fôlego de fato no início do século XX, quando surgiu o movimento sufragista e com ele um novo nível de afirmação feminina, chegando mesmo à violência. Eis as palavras da dame Ethel Smyth, autora da canção "March of the Women" [A marcha das mulheres], transformada em hino de guerra das sufragistas:

> Precisamente às 17h30 de uma tarde memorável em 1912, levas de mulheres tiraram martelos de dentro de seus agasalhos e bolsas e se puseram a quebrar metodicamente as vitrines das lojas de todos os grandes bulevares de Londres, animadas pela consciência de que naquele momento a Sra. Pankhurst dava a partida na festa com uma pedra atirada na janela do número 10* da Downing Street.[1]

Smyth foi presa, e com ela muitas outras mulheres. Certo dia alguém que a visitava na prisão surpreendeu-a debruçada na janela, usando sua escova de dentes para reger as colegas sufragistas interpretando sua canção durante os exercícios.

O *establishment* britânico espantou-se ao ver mulheres bastante respeitáveis cometendo deliberadamente atos criminosos. Era um passo muito à frente dos cartazes, panfletos, manifestações e canções que tinham sido a norma até então. Desfigurar uma moeda do reino é um crime mais sutil — que não deixa vítimas aparentes —, porém talvez seja um ataque mais eficaz a um Estado que excluía as mulheres da vida política. Enquanto estratégia de campanha, era uma ideia genial. A artista Felicity Powell nutre interesse especial por medalhas subversivas:

> A ideia é incrivelmente engenhosa, porque usa o potencial que as moedas têm, um pouco como a internet hoje em dia, para fazer uma informação circular de maneira ampla. Os pennies eram, provavelmente, as moedas cunhadas em maior quantidade, portanto, era uma ideia brilhante espalhar uma mensagem de modo subversivo na esfera pública, fazendo com que chegasse tanto aos que seriam consolados quanto chocados por ela.
>
> Essa em especial se vale bem do fato de que uma moeda possui dois lados que não podem ser visualizados ao mesmo tempo. E do outro lado há uma imagem da Britânia, que não foi desfigurada, imagem de uma mulher muito forte simbolizando a própria nação. Há um verdadeiro potencial em termos de choque, verdadeira subversão, ao vermos o que há do outro lado.

Na outra face há um perfil de Eduardo VII: calvo, barbado e com o olhar voltado para a direita. Ele está com sessenta e poucos anos — esta moeda data de 1903. Em torno dele, pela borda da moeda, está a inscrição em latim que é traduzida como *Eduardo VII pela graça de Deus, Rei de Toda a Grã-Bretanha, Defensor da Fé, Imperador da Índia*. Um título

imponente, que evoca a um só tempo direitos ancestrais e uma nova potência imperial — toda uma ordem política engendrada ao longo de séculos e sancionada por Deus. Porém, por cima da orelha do rei e bem em seu rosto, em trêmulas letras maiúsculas, está a palavra VOTES, embaixo de sua orelha, FOR, e em seu pescoço, WOMEN. Uma militante martelou as letras uma a uma na superfície da moeda, usando um golpe separado para cada uma delas. Isso deve ter exigido uma força considerável, e o resultado é poderosamente rude, como descreve Felicity Powell:

> É, literalmente, a desfiguração do próprio rei. E o que acho interessante é o modo como o ouvido ocupa uma posição bem central. À medida que essas letras foram sendo marteladas, a orelha foi deixada mais ou menos intacta, passando um pouco a ideia de "Você está ouvindo?". A imagem tira sua força daí.

Nosso penny de bronze com a efígie de Edward VII foi cunhado no ano da criação da União Social e Política das Mulheres (conhecida pela sigla, em inglês, WSPU), cujas fundadoras incluíam Emmeline Pankhurst e sua filha Christabel. Existiram anteriormente outros grupos femininos dedicados a exercer pressão de modo pacífico, mas nenhum deles atingiu seu objetivo. Trinta e três anos antes, o marido de Emmeline havia redigido a primeira Lei do Sufrágio Feminino no Parlamento, que ia bem na Câmara dos Comuns até o primeiro-ministro William Gladstone se pronunciar contra ela:

> Não tenho receio algum de que a mulher acabe por se insinuar, avançando sobre os poderes que cabem aos homens. O que temo é cometermos a imprudência de convidá-la a passar dos limites da delicadeza, da pureza, do refinamento, do caráter elevado da sua natureza, que vêm a ser as fontes presentes de sua força.[2]

Ao evocar a delicadeza e o refinamento das mulheres, Gladstone, de modo calculista, fez um apelo às ideias tradicionais e repressivas sobre como uma dama deveria se comportar. Então, ainda que a campanha pelos votos das mulheres tenha continuado e a lei tenha sido diversas vezes levada a votação no Parlamento, durante quase uma geração a maioria das mulheres optou por evitar a ação direta e a invasão pouco feminina das esferas que cabiam ao poder dos homens.

Contudo, por volta de 1903, as Pankhursts e outras mulheres já não suportavam mais a situação. (Àquela altura elas ainda se chamavam de sufragistas, mas, após alguns poucos anos de militância, o jornal *Daily Mail* apelidaria essas novas e espalhafatosas ativistas de *suffragettes* — um termo diminutivo e pejorativo para distingui-las das mulheres que se limitavam aos meios pacíficos.) Sob a liderança da Sra. Pankhurst, as *suffragettes* partiram para a ação direta. Desfigurar moedas era apenas uma dentre muitas táticas, mas a escolha do penny foi especialmente engenhosa: pennies de bronze de valores pequenos, com o mesmo diâmetro de uma moeda moderna de duas libras, eram grandes o suficiente para ostentar letras facilmente legíveis, mas numerosos demais para serem recolhidos pelos bancos, garantindo assim que a mensagem na moeda circulasse de modo amplo e indefinido. As sufragistas também defenderam a causa se envolvendo pessoalmente em atos de protesto:

interrompiam julgamentos nos tribunais clamando pelo direito de voto, como fez a própria Emmeline Pankhurst:

> As razões pelas quais as mulheres deveriam ter direito ao voto são óbvias a qualquer pessoa sensata. A constituição britânica vincula os impostos à representação, portanto as mulheres que pagam impostos devem ter o direito de votar.[3]

A moderação das palavras da Sra. Pankhurst não correspondia à escalada do movimento para táticas mais violentas. Em um gesto famoso, a tela *Vênus ao espelho*, de Velázquez, na National Gallery, foi rasgada por Mary Richardson, que justificou seu gesto com eloquência:

> Tentei destruir o quadro com a mulher mais bela da história da mitologia como um protesto contra o governo por destruir a Sra. Pankhurst, o mais belo personagem da história moderna.[4]

As sufragistas adotaram muitas outras táticas que ainda hoje podem nos parecer chocantes: elas se acorrentavam às grades do número 10 da Downing Street; colocavam cartas-bomba nas caixas de correio; quando eram presas, faziam greve de fome. A ação mais violenta, autoinfligida, ocorreu quando Emily Davison morreu ao se atirar diante do cavalo do rei no Derby de Epsom de 1913. As sufragistas passaram a violar sistematicamente a lei com o objetivo de mudar a legislação, e desfigurar o penny era apenas um elemento em uma campanha que foi muito além da desobediência civil. Até que ponto é admissível esse tipo de violência? A baronesa Helena Kennedy, partidária de reformas e advogada defensora dos direitos humanos, pondera sobre os limites aceitáveis:

> Desfigurar uma moeda é ir contra a lei, então há a questão de saber se é ético violar a lei em certas circunstâncias. Meu argumento é de que há ocasiões em que, ao defendermos os direitos humanos, é a única coisa que podemos fazer. Como advogada, não estou em condições de dizer isso, mas creio que existem circunstâncias em que a opinião pública concorda que é preciso fazer algo fora do comum para chamar a atenção. É claro que deve haver limites para o que consideramos aceitável em termos de desobediência civil. Existem certas ações políticas que ninguém perdoaria, e é difícil lidar com a ética de onde seria apropriado e o que seria apropriado. A coragem dessas mulheres era extraordinária, já que estavam preparadas para sacrificar suas vidas. É claro que hoje também existem pessoas dispostas a sacrificar suas vidas, e é preciso ponderar sobre quando e onde algo é apropriado. Acredito que a maioria de nós consideraria inaceitável algo que implicasse ferir outras pessoas.

A campanha das sufragistas foi interrompida pela eclosão da Primeira Guerra Mundial, mas a guerra em si ofereceu fortes argumentos, na verdade decisivos, para conceder às mulheres o direito ao voto. De súbito, as mulheres tiveram a oportunidade de pôr à prova sua capacidade em ambientes tradicionalmente masculinos e claramente "não femininos" — a medicina dos campos de batalha, munições, agricultura e indústria —, e uma vez terminada a guerra era impossível forçá-las a se encaixar de novo no estereótipo do refinamento e da delicadeza.

Em 1918 foi concedido às mulheres britânicas acima de trinta anos o direito ao voto, e, em 1928, o Equal Franchise Act, que estipulava a igualdade do voto, estendeu o direito a

todas as mulheres com mais de 21 anos, em termos iguais aos dos homens. E cem anos depois de o nosso penny ser marcado com as palavras votes for women, uma nova moeda de 50 pence foi cunhada para celebrar o centenário da União Social e Política das Mulheres (WSPU). Na face da frente, a rainha, uma mulher, e no verso outra mulher — uma sufragista acorrentada a uma cerca, com um cartaz ao lado exibindo as palavras, dessa vez inscritas legalmente na moeda, *GIVE WOMEN THE VOTE* [Dê o voto às mulheres].


WS
PU
X
GIVE
WOMEN
THE
VOTE
1903
50
PENCE
2003

Uma nova moeda de 50 pence foi emitida em 2003 para celebrar o centenário da WSPU

---

* Endereço tradicionalmente ocupado pelo primeiro-ministro britânico. (N. do T.)

PARTE VINTE

O mundo que construímos

1914-2010 D.C.

O século XX e o início do século XXI foram uma era sem precedentes em termos de conflitos, mudanças sociais e desenvolvimento científico. As inovações tecnológicas possibilitaram a produção e a utilização de mais objetos pela humanidade do que em qualquer outra época da história, mudando a maneira como nos relacionamos uns com os outros e com o mundo material. Porém, muitos desses objetos (sobretudo depois da invenção do plástico) têm assumido um caráter efêmero e descartável, suscitando questões urgentes relacionadas ao meio ambiente e aos recursos globais. Como tem ocorrido nos últimos dois milhões de anos, os objetos que produzimos ao longo do último século refletem nossas preocupações, nossa criatividade e nossas aspirações, e continuarão a revelá-las às futuras gerações.

Prato revolucionário russo

Prato de porcelana de São Petersburgo, Rússia

PINTADO EM 1921 D.C.

De pé, ó vitimas da fome
De pé, famélicos da terra
Da ideia a chama já consome
A crosta bruta que a soterra
Cortai o mal bem pelo fundo
De pé, de pé, não mais senhores
Se nada somos em tal mundo
Sejamos tudo, ó produtores


ΚΑΠΝΑΚ

Essa é a letra de "A Internacional", o grande hino socialista escrito na França em 1871. Na década de 1920, foi adotado pelos bolcheviques como o hino da Revolução Russa. As palavras originais falavam de esperar por um tempo futuro que traria a revolução, mas os bolcheviques mudaram o tempo verbal na tradução para o russo de modo significativo, deslocando-o do futuro para o presente: a Revolução era agora. Os trabalhadores, pelo menos em teoria, haviam assumido o controle.

Por todo este livro, vimos imagens de governantes individuais — de Ramsés II e Alexandre, o Grande, até o rei Eduardo VII e o oba de Benin —, mas aqui temos a imagem de um novo tipo de governante, não um "Eu", mas um "Nós", não um indivíduo, mas toda uma classe, pois na Rússia soviética vemos o poder do povo, ou melhor, a ditadura do proletariado. O objeto deste capítulo é um prato de porcelana pintada que celebra a Revolução Russa e a nova classe dominante. Em cores bem vivas, laranja, vermelho, preto e branco, ele exibe uma fábrica revolucionária irradiando energia e produtividade, e, no primeiro plano, o mundo que construímos um integrante simbólico do proletariado caminhando rumo ao futuro. Sete décadas de comunismo estão prestes a ter início.

O século XX foi dominado por ideologias e guerra: duas guerras mundiais; lutas por independência em relação às potências coloniais e guerras civis pós-coloniais; fascismo na Europa, ditaduras militares por todo o mundo; e revolução na Rússia. A grande disputa política, que se estendeu pela maior parte do século, se deu entre a democracia liberal e a direção centralizada pelo Estado. Em 1921, o ano que foi pintado este prato, os bolcheviques tinham imposto à Rússia um novo sistema político baseado em teorias marxistas sobre as classes e a economia e estavam empenhados na construção de um Novo Mundo. Era uma tarefa hercúlea: o país havia sido miseravelmente derrotado na Primeira Guerra Mundial, e o novo regime estava sob a ameaça de uma invasão estrangeira e de uma guerra civil. Os bolcheviques precisavam motivar e liderar os trabalhadores soviéticos com todos os meios de que dispunham. Um deles era a arte.

O designer se valeu do formato circular do prato para enfatizar o poder simbólico da imagem. No centro, ao longe, há uma fábrica pintada de vermelho — claramente uma fábrica que pertence aos trabalhadores — que solta fumaça branca, indício de uma produtividade saudável, com raios de sol em amarelo e laranja intensos afastando as forças sombrias de um passado repressor. Em uma colina em primeiro plano, um homem avança, vindo da esquerda do quadro. Como a fábrica, ele parece brilhar, com uma aura dourada ao seu redor, pintada em uma silhueta vermelha sem nenhum detalhe, mas sabemos que é jovem e que olha com veemência para a frente. Fica claro que não representa um indivíduo, mas todo o proletariado, avançando rumo a um futuro mais brilhante que estão determinados a criar. A seus pés há uma engrenagem industrial e em sua mão, um martelo de trabalhador de fábrica. Com seu passo seguinte, pisará em um pedaço de solo árido, sobre o qual jaz quebrada a palavra KAPITAL, as letras espalhadas sobre as pedras. O prato fora

produzido vinte anos antes, em 1901, e permanecera em branco. O artista que fez o desenho, Mikhail Mikhailovich Adamovich, transformou a peça de porcelana imperial em uma lúcida e eficaz propaganda soviética. É este reaproveitamento que fascina o historiador marxista Eric Hobsbawm:

> O mais interessante é o fato de ser possível ver em um mesmo objeto o antigo e o novo regimes, e a mudança de um para o outro. Existem pouquíssimos objetos como esse nos quais a mudança histórica está presente de forma tão clara diante de nós. Ideologia era importante no que dizia respeito aos artistas. Havia esse sentimento muito forte, entre as pessoas que sentiam ter feito parte da revolução, de que elas haviam realizado algo que ninguém no mundo fizera antes. Estamos criando um mundo inteiramente novo, que não estará completo enquanto a Rússia e o mundo não tiverem sido transformados, e temos a obrigação de mostrar e levar isso adiante — essa é a ideologia.

Pouco tempo após os bolcheviques tomarem o poder, a Fábrica de Porcelana do Império foi nacionalizada, rebatizada como Fábrica de Porcelana do Estado e posta sob a autoridade de um funcionário cujo cargo tinha o título um tanto utópico de "Comissário do Povo para o Esclarecimento". Conforme o Comissário da Fábrica de Porcelana do Estado escreveu para o Comissário do Esclarecimento:

> As fábricas de vidro e porcelana (…) não podem ser apenas fábricas e empresas industriais. Elas têm que ser centros científicos e artísticos. Sua finalidade é estimular o desenvolvimento da cerâmica e da indústria de vidro da Rússia, buscar e promover novos rumos na produção (…) estudar e desenvolver a forma artística.[1]

Na Rússia de 1921, o ano do nosso prato, havia uma necessidade premente de mensagens de união e de esperança. O país estava mergulhado na guerra civil, em privações, secas e fome: mais de quatro milhões de russos morreram de inanição. Fábricas de propriedade dos trabalhadores, como aquela mostrada em nosso prato, produziam apenas uma fração do que geravam antes da revolução. Eric Hobsbawm vê a arte exemplificada pelo prato como um indício de esperança em meio a uma situação aparentemente desesperadora:

> Ele foi produzido em uma época em que quase todas as pessoas envolvidas nesse processo passavam fome. Havia fome no Volga, e as pessoas morriam de tifo e de inanição. Era um momento em que se poderia dizer: "Este é um país prostrado no chão, como pode se recuperar?" E creio que é preciso recriar, por meio da nossa imaginação, o ímpeto das pessoas fazendo isso e dizendo: apesar de tudo, ainda estamos construindo esse futuro e aguardamos o futuro com enorme confiança.

O prato traz até nós o que um dos artistas ceramistas chamou de "notícias de um futuro radiante". Em geral, regimes costumam revisitar e reordenar o passado, apropriando-se dele segundo suas necessidades do momento, como já vimos muitas vezes, mas os bolcheviques queriam que as pessoas acreditassem que o passado era uma página virada e que o Novo Mundo seria construído a partir do zero.

Essa imagem do Novo Mundo igualitário do proletariado é pintada sobre porcelana — o material de luxo historicamente associado à cultura aristocrática e ao privilégio. Pintada à mão sobre o esmalte, a peça foi feita para ser exibida, não usada. O prato tem a borda

ondulada e é muito delicado — na realidade era uma peça em branco, produzida antes da revolução, e uma sobra dos tempos da Fábrica de Porcelana do Império. A imperatriz Elizabeth havia instalado a fábrica perto de São Petersburgo no século XVIII a fim de produzir porcelanas que competiriam com as melhores que a Europa podia oferecer, para serem usadas na corte e ofertadas como presentes oficiais do império, como explica Mikhail Piotrovsky, diretor do museu russo Hermitage:

> A porcelana russa se tornou uma parte importante da produção cultural do país. A porcelana imperial russa ficou famosa: lindos pratos são vendidos hoje a preços altíssimos em leilões internacionais. É um bom exemplo do vínculo da arte com a economia e a política, porque ela sempre foi uma forma de expressão do império russo — quadros militares, paradas militares, o amor pela vida das pessoas simples, as telas do Hermitage, tudo o que a Rússia queria apresentar ao mundo e a si mesma de maneira deslumbrante.

O prato é um exemplo em microcosmo da forma como a retórica soviética da total ruptura jamais poderia corresponder à realidade: dada a velocidade da revolução, os bolcheviques tiveram de se valer das estruturas existentes sempre que podiam, por isso a Rússia soviética continuava a ecoar os padrões czaristas. Eles tinham de agir assim — mas, neste caso, eles deliberadamente *optaram* por fazer isso. No verso do prato há duas marcas de fábrica. Sob o esmalte, aplicado na ocasião em que o prato foi produzido, está o selo da Fábrica de Porcelana do Império do czar Nicolau II para o ano de 1901. Por cima do esmalte foram pintados a foice e o martelo da Fábrica de Porcelana Soviética do Estado e a data de 1921.



A marca da fábrica imperial do czar Nicolau II e a foice e o martelo do Estado soviético

Este prato foi confeccionado em duas etapas, com um intervalo de vinte anos, em condições

políticas espantosamente diferentes.

Seria de esperar que o monograma do czar fosse apagado com tinta, encobrindo assim o vínculo com o império, e muitas vezes isso aconteceu. Porém, alguém na fábrica percebeu que havia uma grande vantagem em deixar ambas as marcas visíveis. Isso tornou ainda mais desejável algo já valorizado por colecionadores, de modo que podia ser vendido no exterior por um preço muito mais alto. O regime precisava desesperadamente elevar a moeda estrangeira, e objetos históricos como esse prato eram uma parte óbvia da solução. Os registros da nova Fábrica de Porcelana do Estado informam: "Para o mercado estrangeiro é de grande interesse a presença dessas marcas ao lado das marcas soviéticas, e os preços para esses objetos no exterior certamente serão maiores se os emblemas antigos não forem apagados."

Temos, então, a surpreendente situação de um regime revolucionário socialista produzindo artigos de luxo para serem vendidos ao mundo capitalista. E seria possível argumentar que isso era perfeitamente coerente: os lucros oriundos dos pratos sustentavam a ação internacional soviética, destinada a minar o poder dos mesmos capitalistas para quem os produtos eram vendidos, enquanto a propaganda pintada na porcelana anunciava a mensagem soviética aos inimigos dos russos. "A indústria artística", escreveu o crítico Yakov Tugenkhold em 1923, "é o aríete demolidor que já pôs por terra a muralha do isolamento internacional."

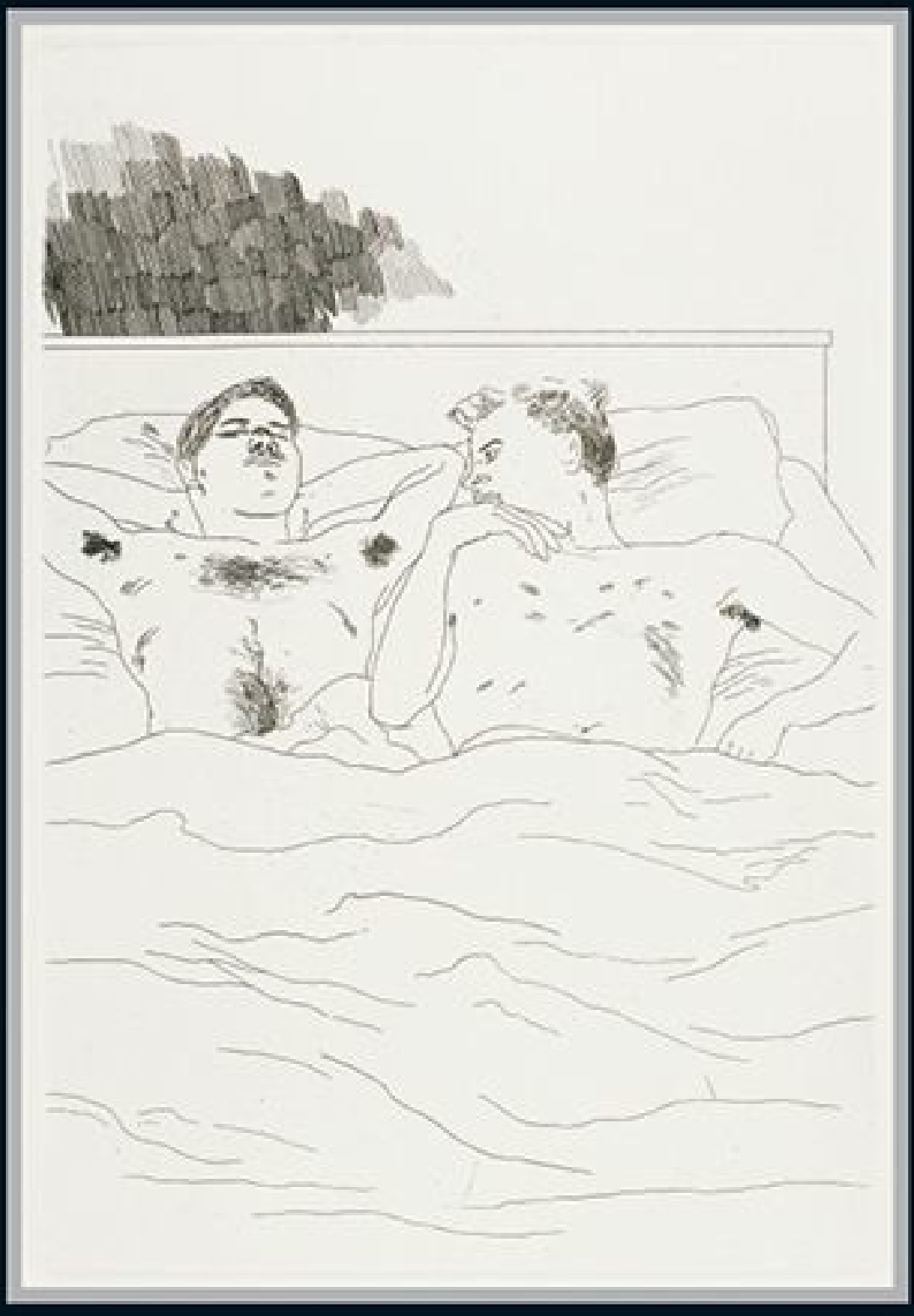
Essa relação simbiótica e conflituosa entre os mundos soviético e capitalista — vista inicialmente como uma necessidade transicional enquanto o Ocidente não passava para o lado dos trabalhadores e do comunismo — tornou-se a norma pelo resto do século. A frente do prato nos mostra a clareza instigante do antigo sonho bolchevique. O verso nos mostra um compromisso pragmático — uma negociação com o passado imperial e com as realidades políticas e um complexo modelo de convivência econômica com o mundo capitalista. De modo geral, esse é o padrão que seria mantido pelos setenta anos seguintes à medida que o mundo fosse se consolidando em torno de dois grandes blocos ideológicos rivais, mas interdependentes em muitos aspectos. A frente e o verso deste prato traçam o caminho que vai da revolução mundial até a estabilidade da Guerra Fria.

No vilarejo tedioso de Hockney

Gravura, Inglaterra

1966 D.C.

As relações sexuais começaram
Em mil novecentos e sessenta e três
(o que já foi bem tarde para mim) —
Entre o fim da censura a *Chatterley**
E o primeiro LP dos Beatles.



Assim escreveu o poeta Philip Larkin, mestre dos poemas melancólicos, em alguns de seus versos mais alegres, escolhendo cuidadosamente os que seriam para ele os aspectos principais dos frenéticos anos 1960 — sexo, música e então mais sexo. Cada geração acha que inventou o sexo, mas nenhuma acreditou nisso com tanta convicção quanto os jovens dos anos 1960. É claro que houve muito mais que isso naquela década, mas a época adquiriu agora um status mítico como uma era de liberdade transformadora — ou autoindulgência destrutiva —, e os mitos não são injustificados. Por todo o mundo, as estruturas estabelecidas de autoridade e de sociedade se viram desafiadas, e, em alguns casos, postas abaixo por um ativismo espontâneo e de massa, que buscava as liberdades política, social e sexual.

Nos dois capítulos anteriores examinamos grandes temas políticos: a conquista de direitos por setores inteiros da sociedade, tanto o do voto para as mulheres como o poder (em teoria) para o proletariado. Nos anos 1960, as campanhas voltavam-se mais para garantir que cada cidadão pudesse exercer esses direitos, assegurando que todos fossem livres para desempenhar de forma plena seus papéis na sociedade, vivendo como desejassem, contanto que não prejudicassem ninguém. Algumas dessas novas liberdades tinham sido conquistadas com dificuldade, e pessoas pagaram por ela com suas vidas: essa foi a década de Martin Luther King e da luta pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos; da Primavera de Praga, a heroica rebelião dos tchecos contra o comunismo soviético; dos levantes estudantis de 1968 em Paris e da inquietação nas universidades da Europa e dos Estados Unidos; das campanhas contra a Guerra do Vietnã e pelo desarmamento nuclear.

Foi também a década do psicodélico Verão do Amor — vivido ao som de Woodstock e São Francisco, dos Beatles e Grateful Dead. No âmbito da vida privada, havia uma revolução sexual em curso — o movimento pela liberação das mulheres, a pílula anticoncepcional — e a legalização das relações homossexuais. Em nenhuma década anterior, a gravura *In the Dull Village* [No vilarejo tedioso], de David Hockney, poderia ter sido divulgada. Hockney começou a estudar arte nos anos 1950, mas a década de 1960 foi responsável por sua formação, e ele, por sua vez, ajudou a dar forma àquela década. Ele era gay e mostrava-se disposto a falar sobre isso, tanto em sua vida como em seu trabalho, em uma época em que a atividade sexual entre homens era considerada um crime no Reino Unido, e os processos eram frequentes. Ele dividia seu tempo entre a Califórnia, onde pintou suas famosas telas que mostravam jovens nus em piscinas de um azul profundo, e a Grã-Bretanha, onde desenhou e pintou sua família e seus amigos.

Nesta gravura, dois homens nus, de cerca de vinte anos, estão deitados na cama, lado a lado, meio cobertos por um lençol. Nós os observamos a partir dos seus pés. Um deles está com os braços cruzados atrás da cabeça, os olhos semicerrados como se cochilasse, enquanto o outro o observa com um olhar de desejo. Não sabemos se a relação entre os dois homens é recente ou duradoura, mas à primeira vista a cena parece sugerir um dia seguinte inteiramente satisfatório e tranquilo.

É uma das imagens de uma série de gravuras inspirada nos versos do poeta grego Constantine Cavafy, nas quais Hockney começou a trabalhar em 1966, enquanto o ministro do Interior, Roy Jenkins, redigia a legislação que viria a descriminalizar a homossexualidade na Inglaterra e no País de Gales; ela foi publicada em 1967, justamente quando o parlamento discutia a Lei de Delitos Sexuais, de Jenkins. Na época, a imagem de Hockney chocou muitas pessoas, e para alguns ainda é chocante, embora não exista nada remotamente explícito nela: o lençol cobre os homens até a cintura. Contudo, ela suscita questões complexas sobre o que as sociedades consideram aceitável ou inaceitável no que diz respeito aos limites da tolerância e da liberdade individual e às mudanças nas estruturas morais ao longo de milhares de anos de história da humanidade.

Não causa surpresa que um dos elementos constantes dessa história do mundo tenha sido o sexo — ou, mais precisamente, atração sexual e amor. Em meio a esta centena de objetos examinados, temos a mais antiga representação de um casal fazendo amor, uma pequena pedra esculpida há onze mil anos perto de Jerusalém, temos mulheres de um harém, deusas voluptuosas e uma cena de sexo gay em uma taça romana. Surpreendentemente, em vista dessa longa tradição de representação da sexualidade humana, a gravura um tanto decorosa de Hockney não deixou de ser um ato corajoso — até mesmo provocante — na Grã-Bretanha da sua época.

Os jovens da gravura de Hockney poderiam ser americanos ou britânicos; mas eles habitam o lugar indicado no título da obra, que coincide com o do poema de Cavafy — o vilarejo tedioso. O poema é sobre um jovem que, preso às circunstâncias em que vive, foge dos arredores entediantes onde mora sonhando com o parceiro amoroso perfeito. Portanto, o rapaz adormecido talvez esteja fantasiando um companheiro ardoroso, sendo antes o fruto da sua imaginação do que uma presença real, tão ansiada, em carne e osso.

> Ele jaz na cama esta noite, enjoado com o significado do amor,
> Toda a sua juventude inflamada pelo desejo da carne
> Em uma tensão adorável, toda sua adorável juventude.
> E em seu sono, o deleite chegou até ele; em seu sono
> Ele vê e segura a forma e a carne que desejava (…)[1]

A família cosmopolita de Constantine Cavafy (1863-1933) tinha se deslocado entre a Turquia, a Grã-Bretanha e o Egito, e fez parte de uma extensa diáspora grega que por dois mil anos dominou a vida econômica, intelectual e cultural do Mediterrâneo Oriental. Ele vivia em um mundo vasto, no qual se falava o idioma grego, e que se definia menos em termos da Grécia continental do que dos dois centros gêmeos representados por Constantinopla e Alexandria. Foi um mundo criado pela conquista do Egito por Alexandre no século IV a.C. e que terminou apenas em meados do século XX — um mundo encontrado por nós várias vezes em nossa história, de modo notável na Pedra de Roseta, na qual as línguas da Grécia e do Egito aparecem lado a lado. Cavafy tinha plena consciência da riqueza dessa herança, e sua poesia alexandrina é marcada por um sentido profundo da

história antiga e de um mundo grego no qual o amor entre homens era reconhecido como parte da vida.

O mundo de Bradford vivenciado pelo jovem Hockney era um lugar muito diferente. Em Yorkshire, nos anos 1950, a homossexualidade era um assunto inominável e, para um artista, um tema perigoso. Assim, os poemas de Cavafy, encontrados por Hockney na biblioteca de Bradford, foram uma revelação.

> Li mais dos poemas dele e fiquei impressionado por seu tom direto e sua simplicidade; então encontrei a tradução de John Mavrogordato na biblioteca de Bradford naquele verão de 1960 e a roubei. Ainda possuo este exemplar, tenho certeza. Não me sinto mal em relação a isso hoje em dia porque foi reeditada, mas não era possível comprar naquela época, estava completamente esgotada. Imagine só que na biblioteca de Bradford era preciso pedir o livro, pois ele nunca ficava na estante.[2]

Os catorze poemas escolhidos mais tarde por Hockney para sua série de gravuras — poemas sobre saudade e perda, sobre o primeiro contato de futuros amantes e encontros inebriantes e apaixonados — serviram de material estimulante para ser usado em sua própria arte e de exemplo sobre como um artista poderia assumir publicamente uma posição a partir de uma experiência tão íntima. Incentivado por seus pais esclarecidos a seguir seu próprio instinto sem se preocupar com o que os vizinhos iriam pensar, Hockney sentiu uma responsabilidade de se colocar, por meio de sua arte, a favor de seus próprios direitos e de aderir à crescente campanha pelos direitos de outros como ele. De modo típico, ele estava determinado a não adotar uma abordagem pesada. Essas gravuras não fazem pregações, elas dão risadas e cantam:

> O que é preciso lembrar a respeito de algumas dessas imagens é que eram, em parte, propaganda de algo que não havia sido difundido enquanto tema, especialmente entre estudantes: homossexualidade. Senti que aquilo precisava ser feito. Era parte de mim; era um tema que eu podia tratar com leveza.

Os direitos gays eram, claro, apenas uma das muitas liberdades afirmadas e defendidas durante os anos 1960, mas eram um tema particularmente desafiador no contexto dos direitos humanos universais. A maioria destes dizia respeito a preconceitos em termos de gênero, religião ou raça, e existia um amplo consenso logo após a Segunda Guerra Mundial de que esse tipo de discriminação era errado. O comportamento e a orientação sexuais, por outro lado, eram vistos como algo bem diferente — na realidade nem sequer foram mencionados na Declaração dos Direitos Humanos adotada pelas Nações Unidas em 1948. Hockney e outros ativistas como ele acabariam por mudar os termos do debate, levando com firmeza as questões de sexualidade para o fórum dos direitos humanos na Europa e na América. Em alguns países, suas campanhas mudaram as leis, mas em muitas outras partes do mundo atos sexuais íntimos que se desviam da norma ainda são considerados inaceitáveis ou uma ameaça à sociedade, julgados como atos criminosos e punidos — em alguns casos, com a morte.

Em 2008, a Assembleia Geral das Nações Unidas discutiu uma declaração que condenava assassinatos e execuções, tortura e prisão arbitrária baseados na orientação sexual ou identidade de gênero. Mais de cinquenta países a acataram, mas houve oposição, e a questão permanece até hoje não resolvida.

A gravura de Hockney é impressionantemente escassa. Umas poucas linhas pretas sugerem uma parede aqui, uma coberta ali. Não há nada que nos indique a localização daquela cama. Não sabemos sequer se ambas as figuras estão realmente presentes ou se foram apenas imaginadas. Essa imagem insistentemente não específica nos faz lembrar que o comportamento sexual, ainda que totalmente privado, é também totalmente universal. As reações da sociedade a ele, por outro lado, não o são. Quarenta anos mais tarde, a fronteira dos direitos humanos ainda é negociada de modo sangrento: nosso mundo é menos global do que gostaríamos de pensar.

---

* Referência à proibição do romance *O amante de Lady Chatterley*, de D. H. Lawrence. (N. do T.)

Trono de armas

Cadeira feita com partes de armas, Maputo, Moçambique

2001 D.C.

Pela primeira vez nesta história, examinamos um objeto que, apesar de ser um registro da guerra, não a glorifica nem ao governante nela engajado. O trono de armas é uma cadeira — ou trono — construída com partes de armas fabricadas por todo o mundo e depois exportadas para a África. Se o século XIX foi marcado pelo crescimento dos mercados e do consumo de massa, o século XX pode ser caracterizado pela guerra e os assassinatos em massa: as duas guerras mundiais, os expurgos de Stalin, o Holocausto, Hiroshima, os campos da morte no Camboja, Ruanda — a lista prossegue. Se existe um pequeno aspecto positivo em toda essa devastação é o fato de o século XX, mais do que qualquer época anterior, ter registrado e expressado o sofrimento em massa das vítimas comuns da guerra: os soldados e os civis que pagaram por ela com suas vidas. Por todo o mundo existem túmulos de soldados desconhecidos; o trono de armas se encaixa nessa tradição. É um monumento a todas as vítimas da guerra civil em Moçambique e um registro dos crimes cometidos contra todo um país — de fato, contra todo um continente. Trata-se também, fato incomum nesse tipo de trabalho comemorativo, de uma obra de arte que nos fala de esperança e de determinação. O trono de armas faz alusão, na mesma medida, à tragédia e ao triunfo humanos.



Os capítulos finais de nossa história acompanham o declínio dos impérios que prosperaram e cresceram ao longo do século XIX e a ascensão de novas ideologias globais e identidades nacionais. Em nenhuma outra parte isso ocorreu de forma tão sangrenta quanto na África pós-colonial. A "Corrida pela África" do fim do século XIX resultou no loteamento do continente entre Grã-Bretanha, França e Portugal na condição de principais potências coloniais, ao lado da Alemanha, da Itália, da Espanha e da Bélgica. Depois da Segunda Guerra Mundial, surgiram movimentos de independência no continente, e a partir de 1960 ela aos poucos foi alcançada. Contudo, essa separação da Europa se deu por meio de uma luta dolorosa, e, como a independência tantas vezes só foi conquistada através do conflito, ela frequentemente contribuiu para grandes problemas internos nos Estados recém-criados, incluindo guerras civis. Kofi Annan, diplomata ganense e ex-secretário geral das Nações Unidas, teve uma experiência pessoal e profissional:

> Penso que devemos partir da premissa de que a maior parte desses países não tivera a experiência de governo — administrar uma nação, gerir problemas — e precisou começar quase do zero. Levando em conta sua história, existiam funcionários públicos, mas pouquíssimos deles tinham efetivamente liderado e organizado um país. E, apesar de as habilidades necessárias para lutar pela independência não serem as mesmas exigidas para governar, acredito que tenha sido feita uma suposição generalizada de que aqueles que lutaram pela independência estavam preparados e prontos para governar. Assim, eles tiveram de aprender enquanto governavam; além disso, também havia ciúmes entre diferentes grupos, e o sentimento de que um grupo, ou uma tribo, usufruía de mais poder ou vantagens do que outro, e isso levou muitas vezes a tensões e conflitos em torno de recursos escassos — tensões às vezes brutais.

Em busca de apoio, esses governos frágeis e inexperientes podiam se voltar para o Oriente comunista ou para o Ocidente capitalista, e ambos os blocos mostravam-se ansiosos para recrutar adeptos. Depois da corrida por partes do território africano no século XIX, ocorreram no século XX as disputas ideológicas. A consequência foi um imenso influxo de armas para o continente e uma série de amargas guerras civis. A guerra civil de Moçambique esteve entre as mais sangrentas.

Embora feito a partir de pedaços cortados de rifles e fuzis, o formato do trono de armas lembra uma poltrona moderna convencional — o tipo de móvel doméstico que encontraríamos em uma cozinha ou junto a uma mesa de jantar. Porém esse é o único aspecto convencional a seu respeito. Na verdade, as armas que compõem essa cadeira traçam a história de Moçambique no século XX. As mais antigas, que formam seu encosto, são dois antiquados fuzis portugueses G3 — o que é apropriado, já que Portugal foi a metrópole colonial do país por quase quinhentos anos até a independência em 1975. Essa independência foi conquistada por um movimento de resistência de esquerda, Frelimo, que contava com o apoio da União Soviética e seus aliados. Isso explica por que todos os outros elementos da cadeira são fragmentos de armas fabricadas no bloco comunista: os braços da cadeira são de AK-47 soviéticos, o assento é feito com fuzis poloneses e tchecos, e uma das pernas da frente é o cano de uma AKM norte-coreana. É a Guerra Fria em forma de mobília, o Bloco do Leste em ação, lutando pelo comunismo na África e no restante do mundo.

Quando a Frelimo chegou ao poder em 1975, o novo Moçambique tornou-se um Estado marxista-leninista com uma declarada hostilidade aos regimes políticos de seus vizinhos — a Rodésia controlada pelos brancos, hoje em dia Zimbábue, e a África do Sul do apartheid. Em resposta, os regimes da Rodésia e da África do Sul criaram e apoiaram um grupo de oposição chamado Renamo e tentaram desestabilizar o país; assim, as primeiras décadas da independência moçambicana foram anos de colapso econômico e de uma guerra civil mortífera. As armas presentes no trono são aquelas com as quais a guerra civil foi travada. Ela deixou um milhão de mortos, milhões de refugiados e trezentos mil órfãos de guerra precisando de cuidados. A paz só chegou depois de quinze anos, quando, em 1992, foi negociado um acordo, e os líderes do país começaram a reconstruir seu Estado. Porém, apesar do fim da guerra, as armas continuavam mais presentes do que nunca. Como bem sabe Kofi Annan, é notória a grande dificuldade de reeducar uma geração militarizada para assumir seu lugar em uma sociedade civil pacífica, e nesse caso muitos dos soldados nunca tinham conhecido outra situação senão a de guerra:

> Isso me faz lembrar o conflito ocorrido em Serra Leoa, no qual muitas crianças-soldado estiveram envolvidas. Soldados de oito, dez anos carregando Kalashnikovs quase do tamanho deles, treinados para matar. Lembro-me de viajar na condição de chefe da Missão de Paz percorrendo Serra Leoa com alguns integrantes do corpo de paz, e pensamos em como recuperar esses garotos e colocá-los sob treinamento, preparando-os para a vida depois daquele conflito.
>
> Existem algumas coisas absolutamente essenciais para uma sociedade tentar lidar com o passado. As pessoas precisam saber como lidar com a reconciliação. Também é preciso olhar a sociedade e fazer as perguntas: "O que aconteceu?"; "Como chegamos a esta situação?"; "O que podemos fazer para garantir que esse horror jamais se repita?".

O principal desafio em Moçambique era tirar de circulação os milhões de armas que tinham restado e preparar os antigos soldados e suas famílias para reconstruir suas vidas. O trono de armas tornou-se um elemento de inspiração nesse processo de recuperação. Foi produzido como parte de um projeto de paz chamado Transformando Armas em Ferramentas, que continua em curso até hoje e no qual armas antes usadas por combatentes dos dois lados são voluntariamente entregues sob anistia, e em troca as pessoas que abriram mão delas recebem ferramentas úteis e positivas — enxadas, máquinas de costura, bicicletas, material para construir telhados. Entregar as armas era um ato de verdadeira bravura da parte desses ex-soldados e de enorme significado para suas famílias e para o país inteiro. O gesto ajudou a vencer a dependência em relação às armas e a romper com a cultura da violência que por tantos anos vitimara Moçambique. Desde o começo do projeto, mais de seiscentas mil armas foram abandonadas e entregues a artistas para serem desmontadas e transformadas em esculturas. Nas palavras da mentora do projeto, Graça Machel, viúva de Samora Machel, o primeiro governante após a independência de Moçambique, e hoje esposa de Nelson Mandela, o objetivo era "tirar das mãos dos jovens aqueles instrumentos de morte e dar-lhes a oportunidade de desenvolver uma vida produtiva". As próprias armas seriam

transformadas em obras de arte. O projeto teve início em 1995 por uma iniciativa do bispo anglicano Dinis Sengulane, do Conselho Cristão de Moçambique, com o apoio da Christian Aid:

> O objetivo do projeto é desarmar as mentes e as mãos das pessoas. Por que deveria haver no mundo pessoas com fome? Por que deveriam faltar remédios? E, no entanto, é espantosa a quantidade de dinheiro disponível quase instantaneamente para a compra de armas — eu diria até chocante.
>
> Senti que eu deveria ajudar a dar forma a essa paz. E é claro que na Bíblia temos o Livro de Miqueias e o Livro de Isaías, onde está escrito que eles transformarão suas espadas em arados, e as pessoas se sentarão aos pés das suas árvores, e nada mais vai assustá-las.
>
> Descobrimos que muitos monumentos eram uma glorificação à guerra e sabemos que monumentos são feitos por artistas. Então convidamos artistas e sugerimos: "Que tal usar suas habilidades para glorificarmos a paz? Arrumamos essas armas — seria possível conseguir transmitir uma mensagem de paz usando peças e pedaços dessas armas?" Foi nesse contexto que artistas começaram a fazer diferentes obras de arte. E um dos itens produzidos foi o trono de armas.

O trono foi feito por um artista moçambicano conhecido como Kester. Ele decidiu fazer uma cadeira e chamá-la de trono, o que lhe conferiu de imediato um significado peculiar. Cadeiras, ao contrário de bancos, são incomuns nas sociedades tradicionais africanas, sendo reservadas para chefes tribais, príncipes e reis; elas são "tronos" no sentido mais estrito da palavra. Mas este é um trono no qual ninguém deve se sentar; não foi feito para um governante individual, mas destinado a expressar o estado de espírito que prevalece no novo Moçambique — o de uma pacífica reconciliação.

Para mim, este objeto parece ter uma empatia especial, precisamente por ter sido feito na forma de uma cadeira. Quando conversamos sobre cadeiras, sempre falamos como se elas fossem seres humanos — dizemos que têm braços, pernas, costas. Foram feitas, afinal, para ecoar a forma humana, e se tornam quase uma metáfora para as pessoas vivas. Por isso, há algo de especialmente perturbador em uma cadeira feita de armas projetadas especificamente para mutilar costas e braços, pernas e pés.

Os próprios integrantes da família de Kester foram mutilados no conflito:

> Não fui diretamente afetado pela guerra civil, mas tenho dois parentes que perderam suas pernas. Uma pisou em uma mina e ficou sem a perna, e outro, um primo meu, perdeu a perna enquanto lutava ao lado da Frelimo.

Ainda assim, Kester fez seu trono para transmitir a ideia de esperança. Duas coronhas de rifle formam as costas da cadeira. Ao observarmos com atenção, temos a impressão de que elas possuem rostos — dois buracos de parafuso como os olhos e uma fenda da correia como boca. Quase parecem estar sorrindo. Trata-se de um acidente visual percebido por Kester que ele decidiu explorar, o que nega às armas seu principal propósito e confere a essa obra de arte seu sentido fundamental, como ele mesmo explica:

> Não existem mais conflitos entre nós. Não entalhei o sorriso; é parte da coronha do rifle. Os buracos de parafuso e a marca deixada no ponto em que a correia estava presa à arma. Então escolhi os rifles e as armas mais expressivas. No

alto dá para ver um rosto sorrindo. E há outro sorriso familiar — a coronha de outro rifle. E estão sorrindo um para o outro, como se dissessem: “Agora estamos livres.”

Cartão de crédito

Emitido nos Emirados Árabes Unidos

2009 D.C.

Se perguntássemos às pessoas qual das invenções do século XX exerceu maior impacto sobre seu dia a dia hoje, as primeiras respostas provavelmente seriam o celular e o computador: poucos se lembrariam de mencionar antes o pequeno retângulo de plástico encontrado nas suas carteiras e bolsas. Contudo, desde que surgiram no fim dos anos 1950, os cartões de crédito e produtos afins tornaram-se parte integrante da vida moderna. Pela primeira vez na história, o crédito bancário não era um privilégio exclusivo da elite, e — talvez como consequência disso — questões éticas e religiosas, havia muito esquecidas, em relação ao uso e abuso do dinheiro, ressurgiram diante deste supremo símbolo da liberdade econômica para milhões de pessoas — como alguns o considerariam, ou, para outros, diante da triunfante cultura consumista anglo-americana.


HSBC
Amanah
Gold
VISA

Nos dois últimos capítulos, discutimos sexo e guerra. Agora é a vez de abordar essa terceira grande constante dos assuntos humanos, o dinheiro. O dinheiro tem figurado por toda essa história, das moedas de ouro do lendário e abastado rei Creso, da Lídia (Capítulo 25), e do papel-moeda do primeiro imperador Ming (Capítulo 72), até a primeira moeda mundial, as prateadas peças de oito do rei da Espanha (Capítulo 80). Agora é a vez da manifestação moderna do dinheiro — o plástico.

O cartão de crédito moderno é uma criação americana, o sucessor dos sistemas de crédito para vendas a varejo introduzidos no início do século XX. Após o término da Segunda Guerra Mundial, quando ocorreram as restrições ao empréstimo de dinheiro, teve início a grande expansão do crédito. O primeiro cartão desse tipo de uso geral foi o do Diners Club, que surgiu em 1950. O passo seguinte foi dado em 1958 com o advento do primeiro cartão de crédito propriamente dito, emitido por um banco e aceito em um grande número de estabelecimentos. Era o BankAmericard, ancestral do Visa e o primeiro cartão de crédito universal a ser confeccionado em plástico. Entretanto, só na década de 1990 os cartões de crédito se tornaram de fato globais, expandindo-se para além da América do Norte e do Reino Unido.

É claro que um cartão de crédito em si não é propriamente dinheiro — é um objeto físico que proporciona uma maneira de gastar, transferir e prometer dinheiro. Atualmente o dinheiro consiste mais em números e dígitos em contas e faturas do que em moedas e notas propriamente ditas. É provável que nenhum de nós jamais veja suas economias transformadas em dinheiro vivo, mesmo no cofre de um banco. Cartões de crédito e débito nos familiarizam todos os dias com o fato de que o dinheiro perdeu agora toda a sua materialidade essencial; o dinheiro gasto por meio deles é sempre novo, fresco e não usado. Pode-se ter acesso a ele em qualquer parte do mundo de forma instantânea, não importam as barreiras nacionais. Enquanto todas as notas e moedas que examinamos até agora tinham marcas de reis e países, nosso cartão não reconhece nenhum governante ou nação como seu criador e nenhum limite para o seu alcance, a não ser o da data de validade. Esse novo dinheiro é supranacional e parece ter conquistado o mundo. Ainda assim, mesmo nos cartões de crédito permanece um eco do dinheiro tradicional: o cartão que está contando nossa história faz questão de se apresentar como um Gold Card — um cartão de ouro.

O que um cartão faz é obviamente garantir o pagamento. Um completo desconhecido pode confiar que acabará recebendo seu pagamento. Para Mervyn King, presidente do Bank of England, o Banco Central britânico, esses cartões são apenas uma nova solução para um problema ancestral:

> Como ocorre com todos os tipos de dinheiro ou cartões usados em transações financeiras, a aceitação, a confiança que o outro lado da transação deposita nele, é o fator decisivo. Eu poderia dar um exemplo diferente, que acredito ilustrar a importância da confiança: quando a Argentina viveu seu colapso financeiro e renegou sua dívida nacional nos anos 1990, sua moeda tornou-se inútil e em algumas das pequenas cidades argentinas a apólice de reconhecimento de dívida foi adotada como um substituto para o papel-moeda. O problema com a utilização de documentos assim é que exige

confiança mútua, e às vezes isso não ocorre. O que aconteceu então foi que nos vilarejos algumas pessoas levavam essa apólice até o padre local pedindo que avalizasse o papel. Bem, temos aqui um exemplo em termos do uso da religião que não tinha a ver fundamentalmente com religião enquanto tal, mas que dizia respeito à ênfase na confiança que as pessoas depositavam no instrumento que estava sendo usado.

Na ausência de um padre de um vilarejo com alcance global para avalizar nossas apólices, recorremos aos cartões de crédito que abrangem o mundo inteiro.

Este Gold Card em particular foi emitido por um banco sediado em Londres chamado HSBC — Hong Kong and Shangai Bank Corporation. Ele funciona com o apoio da associação de crédito VISA, com sede nos Estados Unidos, e exibe inscrições em árabe — em suma, está conectado ao mundo todo, sendo parte de um sistema financeiro global, apoiado por uma complexa superestrutura eletrônica da qual muitos de nós mal nos damos conta ao digitar nossas senhas. Todas as nossas transações com cartões de crédito são rastreadas e registradas, construindo um enorme dossiê a respeito dos nossos movimentos, inscrevendo nossas biografias econômicas do outro lado do mundo.

A escala em que os bancos modernos funcionam vai muito além de qualquer coisa já vista, e sua força global agora transcende as barreiras nacionais. Mervyn King enfatiza:

A disseminação de um amplo alcance de transações financeiras, seja usando os cartões dos bancos internacionais ou outros serviços por eles oferecidos, gerou instituições transnacionais, cujo tamanho extrapola a capacidade de controle dos órgãos reguladores nacionais, e que, caso se vejam em dificuldades financeiras reais — o que felizmente não ocorreu com muitas delas —, podem vir a provocar enormes desastres financeiros.

No passado os governantes costumavam ignorar suas dívidas e deixar que os bancos falissem, mas hoje em dia parece mais difícil deixar que um banco feche as portas do que permitir que um governo caia.

Alguns aspectos do cartão de crédito não exigem descrição. Por convenção internacional, todos os cartões de crédito do mundo possuem os mesmos tamanhos e formatos para que sejam aceitos em todas as máquinas que hoje fazem parte do nosso mundo urbano. Em certo aspecto os cartões são como as tradicionais moedas e cédulas. Têm dois lados, cada um apresentando informações importantes. Ao virarmos o cartão, o verso mostra uma tarja magnética, parte de um sistema de verificação eletrônica que nos permite deslocar dinheiro ao redor do mundo com relativa segurança, nos concedendo comunicação, transações e gratificação imediatas. Muitos cartões incorporam agora um dispositivo eletrônico ainda mais sofisticado, um chip. É essa microtecnologia, uma das grandes realizações globais da última geração, que tornou possível a existência do cartão de crédito internacional — e, com ele, dos bancos de atuação internacional. Essa pequena faixa preta é a heroína — ou a vilã — deste capítulo. Tudo o mais é mera consequência dela.

Os cartões de crédito fazem algo antes impossível para a maioria das pessoas: permitem que elas peguem empréstimos evitando tanto o procedimento tradicional de ter de penhorar um bem como o recurso ao agiota. Inevitavelmente, oportunidades implicam riscos. O

crédito fácil mina os valores tradicionais, como a parcimônia, porque torna desnecessário que economizemos antes de gastarmos. Não é, portanto, de surpreender que os cartões de crédito tenham atraído a atenção dos moralistas, sendo classificados como perigosos, até mesmo pecaminosos, por sua própria natureza. Não há muita dúvida de que pagar tantas coisas com cartões de crédito aumenta de fato a disposição dos clientes para gastar — às vezes além de suas possibilidades. Portanto, esse é um domínio do mundo financeiro que rapidamente conduz a debates ligados à ética e à religião.

De modo talvez surpreendente, a religião está representada em nosso próprio cartão. Há um ornamento bem no meio dele, um arabesco vermelho, semelhante a estrelas vazadas, disposto sobre uma faixa retangular. Ele nos faz lembrar, curiosamente, um objeto que já discutimos (Capítulo 94): o padrão islâmico talhado na lateral do tambor de fenda sudanês ao ser trazido para o norte do Sudão, a fim de anunciar o mundo ao qual ele pertencia. O padrão desempenha a mesma função no nosso cartão, pois este não foi emitido pelo HSBC, mas sim pelo HSBC Amanah, braço islâmico dessa corporação. Este cartão foi oferecido como sendo condizente com a lei da *Shariah*.

Todas as religiões abraâmicas têm se preocupado com os males sociais decorrentes da usura, com o empréstimo a juros, que com tanta facilidade pode empurrar as pessoas pobres para uma situação de endividamento e possível miséria. Tanto a Bíblia como o Alcorão são bem diretos a respeito dessa prática, das proibições do Levítico — "Não lhe darás teu dinheiro com usura, nem darás do teu alimento por interesse" — até as palavras mordazes do Alcorão: "Os que vivem da usura só serão ressuscitados diante de Deus como os que tiveram a mente perturbada por Satanás."


24-Hour Customer Service 800 4722 (800 HSBC)
From Overseas +9714 2288007
AUTHORISED SIGNATURE - NOT VALID UNLESS SIGNED
found, please hand it into any HSBC branch or other bank displaying the Visa sign.
PLUS
Issued by HSBC UAE
www.hsbc.ae/amanah

Este cartão de crédito, emitido nos Emirados Árabes Unidos, traz inscrições tanto em árabe quanto em inglês

Em consequência, judaísmo, cristianismo e islamismo têm resistido à ética dos modernos sistemas financeiros: a separação do dinheiro em relação aos bens, e em relação ao esforço, e acima de tudo as consequências sociais do estímulo ao endividamento. A mais recente manifestação dessa preocupação milenar foi a ascensão desde os anos 1990 de um ramo bancário islâmico cumpridor das leis da *Shariah*: bancos islâmicos agora oferecem serviços condizentes com a crença religiosa muçulmana e seus comportamentos sociais em mais de sessenta países. Razi Fakih, CEO e representante global do HSBC Amanah, explica:

> O sistema financeiro islâmico é um setor muito recente nessa indústria. Os bancos e empresas financeiras convencionais existem há mais tempo do que podemos lembrar. O sistema islâmico teve início nos anos 1960, no Egito, e acredito que só deslanchou mesmo nos anos 1990, portanto ele conta com menos de duas décadas de existência nesse contexto.

Este cartão de crédito resulta, é claro, da importância econômica crescente do Oriente Médio. Mas é também um indício de algo mais, porque este desenvolvimento bancário contraria o que, ao longo de todo o século XX, era tido como uma verdade inquestionável. A maior parte dos intelectuais e dos economistas, da época da Revolução Francesa em diante — incluindo Karl Marx —, partia do pressuposto de que a religião iria aos poucos perder sua

força na vida pública, que a longo prazo as forças de Deus acabariam por se dobrar diante das forças de Mamon. Um dos fatos que mais chamaram a atenção na primeira década do século XXI tem sido a volta da religião ao centro do palco político e econômico em muitas partes do mundo. Nosso cartão de crédito dourado é uma parte pequena, porém significativa, de um fenômeno global em expansão.

Lâmpada e carregador a energia solar

Fabricados em Shenzhen, Guandong, China

2010 D.C.

Como deveria terminar esta história do mundo? Qual o objeto que, por si só, seria capaz de resumir o mundo no ano de 2010, encarnando as preocupações e as aspirações da humanidade, refletindo a experiência universal e ao mesmo tempo tendo importância prática e material para muitos de nós no mundo de hoje?





No futuro, é claro, a escolha terá parecido evidente. O diretor do British Museum em 2110 terá, estou certo disso, uma ideia bastante clara do que deveríamos ter adquirido para atualizar nossa abordagem da história e irá sorrir — ou zombar — com o que, na realidade, escolhemos. Àquela altura, será óbvio quais foram os grandes acontecimentos ou desenvolvimentos que moldaram as primeiras décadas do século XXI. No entanto, precisamos decidir com base na nossa ignorância atual.

Ponderamos se deveria ser um objeto da Antártida — o último ponto da Terra no qual seres humanos se fixaram e agora vivem permanentemente, o fim derradeiro do êxodo que teve início na África. Só podemos viver lá por causa dos equipamentos que somos capazes de fabricar, por isso, uma roupa concebida para viver e trabalhar na Antártida serviria como exemplo do paradoxo do homem enquanto produtor de ferramentas: são as coisas feitas por nós que nos permitem dominar nosso meio ambiente, e então passamos a depender por completo delas para a nossa sobrevivência. Porém, parece desnecessariamente perverso apresentar como clímax da realização humana roupas projetadas para o lugar mais inabitável da Terra, que seriam usadas por, no máximo, alguns poucos milhares de pessoas.

Um dos desdobramentos mais impressionantes das últimas décadas do século XX foi a migração de milhões de pessoas para as cidades, muitas vezes cobrindo enormes distâncias. Esses migrantes mudaram a paisagem demográfica do mundo. Eles criaram o fenômeno totalmente novo da cidade global, com habitantes de cada continente vivendo muito próximos, a maioria em relativa harmonia. Os moradores de Londres, por exemplo, atualmente falam em torno de trezentos idiomas. É universalmente reconhecido que, seja lá o que as pessoas deixam para trás ao emigrarem, sempre levam consigo a sua culinária; nesse aspecto a humanidade não muda. Pensamos então que nosso centésimo objeto poderia ser uma série de utensílios de cozinha que ofereceriam um vislumbre de uma espantosa variedade de culturas e culinárias que hoje coexistem nas grandes cidades do mundo. Mas esta história já se ocupou com o que cozinhamos, comemos e bebemos e com o crescimento das cidades ao longo de milhares de anos, e o conjunto internacional de vasos partidos encontrados em Kilwa (Capítulo 60) refletia o que, mesmo há mais de mil anos, já era um mundo culinário interconectado. Portanto, nada de utensílios de cozinha.

Há uma predileção, no entanto, que se tornou inteiramente global: o futebol. O sabor que ficou de 2010 foi sem dúvida o da Copa do Mundo na África do Sul. Há muito o esporte tem unido comunidades, como vimos no Capítulo 38 sobre o cinturão cerimonial de jogo de pelota, mas agora o futebol parece ter unido o mundo: estrelas da África Ocidental jogam em clubes ingleses de propriedade de magnatas russos; cópias das camisas de seus uniformes são fabricadas na Ásia para serem vendidas e usadas na América do Sul. Então compramos uma camisa de futebol para a coleção do museu. Ela faz uma alusão bem-humorada ao nosso presente — mas talvez nos conte pouco sobre os grandes temas do futuro.

Por fim, contudo, acabamos por decidir que o centésimo objeto deveria ser tecnológico,

já que novos aparelhos vêm mudando a cada ano a maneira como os seres humanos se relacionam entre si e como lidamos com nossos assuntos. O celular, ou mais precisamente o smartphone, é um bom exemplo. É mais ou menos do mesmo tamanho de uma tabuleta de argila da Mesopotâmia — que veio a ser o primeiro instrumento para a humanidade se comunicar a distância — e é um aparelho que mudou nossa capacidade de escrever, transformando a linguagem do SMS na nova escrita cuneiforme. Ele interliga milhões de pessoas instantaneamente por todo o planeta, é capaz de convocar grandes multidões com mais eficiência do que qualquer tambor de guerra, e, onde quer que exista acesso à internet, expande os horizontes do conhecimento para muito além dos sonhos do Iluminismo. Nas sociedades avançadas, a vida sem o celular é quase inimaginável. No entanto, eles dependem da disponibilidade constante de energia elétrica. Sem ela, celulares não têm nenhuma utilidade.

Portanto, escolhemos como nosso centésimo objeto um gerador de eletricidade capaz de dar a 1,6 bilhão de pessoas sem acesso à rede elétrica a força de que precisam para se juntar a essa conversação global. Mas ele faz muito mais: confere a elas um novo nível de controle sobre seu meio ambiente e pode transformar o modo como vivem. É uma lâmpada alimentada com energia solar.

A lâmpada adquirida pelo British Museum para a sua coleção é, na realidade, um pequeno kit composto de uma lâmpada de plástico que contém uma bateria recarregável de seis volts e um pequeno painel fotovoltaico à parte. A lâmpada tem uma alça e seu tamanho é semelhante ao de uma caneca; o painel solar se parece com uma pequena moldura prateada — do tipo que vemos em uma escrivaninha ou mesa de cabeceira. Ao ficar exposta por oito horas à luz solar, a lâmpada proporciona até cem horas de luz branca regular. Em sua potência máxima, pode iluminar um aposento inteiro — o suficiente para permitir que uma família sem acesso à eletricidade viva de modo bem diferente. O kit completo está à venda por cerca de 2.250 rupias (em torno de R$80,00), ainda que uma simples lanterna custe apenas 499 rupias (em torno de R$18,00). Contudo, depois de comprada, tudo de que necessita é o sol.

Painéis solares fotovoltaicos transformam luz solar em eletricidade. Se pudéssemos fazer isso de forma mais eficiente, todos os nossos problemas de energia seriam resolvidos. A Terra recebe em apenas uma hora mais energia solar do que a população mundial inteira consome em um ano. Painéis solares são uma das formas mais simples e práticas de aproveitar a energia ilimitada do sol para obter energia limpa, confiável e barata.

Os painéis são compostos de células solares feitas de silício, interconectadas por circuitos e embaladas em plástico e vidro. Ao serem expostas à luz solar, as células geram eletricidade capaz de carregar e recarregar uma bateria. Este kit lança mão de uma série de novas tecnologias que recentemente transformaram nossas vidas: em grande parte, ele é feito de plástico; sua célula fotovoltaica depende da tecnologia do chip de silício que possibilitou os computadores e os celulares, e as baterias recarregáveis também são inovações recentes. Essa

fonte de energia, cuja tecnologia parece ser despretensiosa, na realidade incorpora elementos de altíssima tecnologia.

No que diz respeito à nossa lâmpada, essa é uma solução animadora e barata para necessidades básicas em termos de energia. Essa tecnologia representa uma fonte econômica e de longa duração para uma energia modesta. O termo "modesta" é importante, pois, embora o silício seja barato e a luz solar gratuita, painéis solares grandes o bastante para gerar as enormes quantidades de eletricidade devoradas a cada hora pelos países ricos seriam de um custo proibitivamente alto: assim, de modo paradoxal, essa tecnologia que é cara para os ricos é barata para os pobres.

Muitos dos povos mais pobres do mundo vivem nas latitudes mais ensolaradas, e é por isso que essa nova fonte de energia é tão importante no sul da Ásia, na África subsaariana e na América tropical. Em um lar pobre, uma pequena quantidade de volts pode fazer uma enorme diferença. Os dias são curtos para quem vive nos trópicos sem eletricidade. À noite, a luz é obtida com a ajuda de velas e lamparinas de querosene. Velas são finas e não duram muito. Querosene é caro — consome cerca de 20% da renda nas áreas rurais da África — e gera fumaça tóxica. As lamparinas alimentadas com querosene e os fogões de cozinha provocam três milhões de mortes a cada ano, a maioria entre mulheres, já que a fumaça é particularmente perigosa em ambientes fechados onde as pessoas em geral cozinham. As casas costumam ser de madeira ou outros materiais naturais, sendo, por isso, altamente inflamáveis — com o risco constante de o querosene ser derramado.

Painéis solares fotovoltaicos transformam quase todos os aspectos dessa vida doméstica. O acesso livre à luz dentro de casa significa que crianças — e adultos — podem estudar à noite, aperfeiçoando sua educação e, consequentemente, seus futuros. Os lares se tornam lugares mais seguros. Painéis maiores proporcionam aquecimento para cozinhar, liberando todos dos perigos da fumaça e do fogo. Também são capazes de gerar energia para refrigeradores, televisores, computadores e bombas de água. Muitos dos recursos típicos da vida urbana agora estão à disposição de vilarejos.

Nosso simples kit, é claro, não faz tudo isso, mas, com a luz, proporciona algo de enorme importância. Ao lado da entrada para o pino vê-se um símbolo universalmente conhecido: a silhueta de um celular. O celular transformou as áreas rurais da África e da Ásia: conectando comunidades, oferecendo acesso a informações sobre empregos e mercados e servindo de apoio para redes bancárias informais e altamente eficientes, o que permite a abertura de negócios locais quase sem a necessidade de investimentos.

Um estudo recente sobre pescadores de sardinha do estado de Kerala, na Índia, mostrou as mudanças que podem ocorrer pelo acesso ao celular. Graças a ele, os pescadores passaram a ter informações sobre o tempo que tornaram a pesca mais segura e também informações sobre o mercado, que reduziram o desperdício e aumentaram os lucros em uma média de 8%. Outro estudo sobre o uso de celulares no sul da Ásia constatou que diaristas, lavradores, prostitutas, puxadores de riquixá e donos de pequenas lojas disseram que sua

renda aumentou consideravelmente após o advento do celular. E painéis solares estão tornando esse acesso cada vez mais comum nas comunidades rurais pobres de todo o mundo.

Há certamente algo de milagroso em uma tecnologia que acarreta benefícios como esses em termos de saúde e segurança, educação, comunicação e negócios. Painéis solares driblam a necessidade de uma infraestrutura dispendiosa, e, ainda que demandem um custo inicial, mecanismos de microcrédito estão sendo oferecidos em escala cada vez maior para permitir que lâmpadas como a nossa possam ser pagas por meio de crediários ao longo de um ou dois anos graças à economia do querosene. À medida que essa tecnologia de baixo custo, limpa e ecológica for sendo disponibilizada a um número cada vez maior de pessoas, ela pode trazer enormes oportunidades para os povos mais pobres da Terra.

É capaz também de ajudar a estabilizar nosso meio ambiente: um dia a energia solar pode vir a ser parte da solução para nossa atual dependência de combustíveis fósseis e suas implicações para a mudança do clima. Essa possibilidade foi articulada há quase cem anos por um homem que, mais do que qualquer outro, merece o crédito, ou a culpa, por nosso estilo de vida ser tão dependente da eletricidade: Thomas Edison. Esse homem, que desenvolveu a lâmpada comum e outros equipamentos elétricos, foi um inesperado visionário da energia renovável. Em 1931, ele comentou com seus amigos Henry Ford e Harvey Firestone: "Eu colocaria meu dinheiro no sol e na energia solar. Que fonte incrível de energia! Espero que não tenhamos que esperar o petróleo e o carvão acabarem para nos atarmos a essa questão."

A energia solar parece um bom lugar para terminarmos esta história global. Ela pode permitir que a humanidade compartilhe de modo mais igualitário as oportunidades da vida e tem o potencial para permitir que desfrutemos o planeta sem prejudicá-lo. Trata-se de um sonho do futuro que encontra eco nos mitos humanos mais profundos e universais: o de um sol provedor de vida. Podemos ver nossa lâmpada à base de energia solar como um eco longínquo de um mito: o de Prometeu, que, de ladrão do fogo, se vê reduzido à condição de ajudante na cozinha.

Da mesma forma que aprendemos a preservar ou preparar compotas com os frutos do verão para que o calor e os nutrientes dos meses quentes cheguem até nós ao longo do inverno, todos já sonharam capturar o sol para ter à disposição sua luz e sua energia. No Capítulo 1 desta história, o sacerdote egípcio Hornedjitef levou consigo um escaravelho como símbolo mágico da luz regenerativa do sol, para iluminar as trevas do além. Se tivesse a oportunidade, ele agora poderia levar de reserva uma lâmpada à base de energia solar.

Este centésimo objeto me traz ao fim desta história do mundo em particular. Outros objetos teriam dado margem a histórias diferentes e nos levado por caminhos diversos. As possibilidades são infinitas. Mas espero que este livro tenha demonstrado o poder que as coisas têm de fazer com que nos conectemos de imediato com pessoas distantes no tempo e

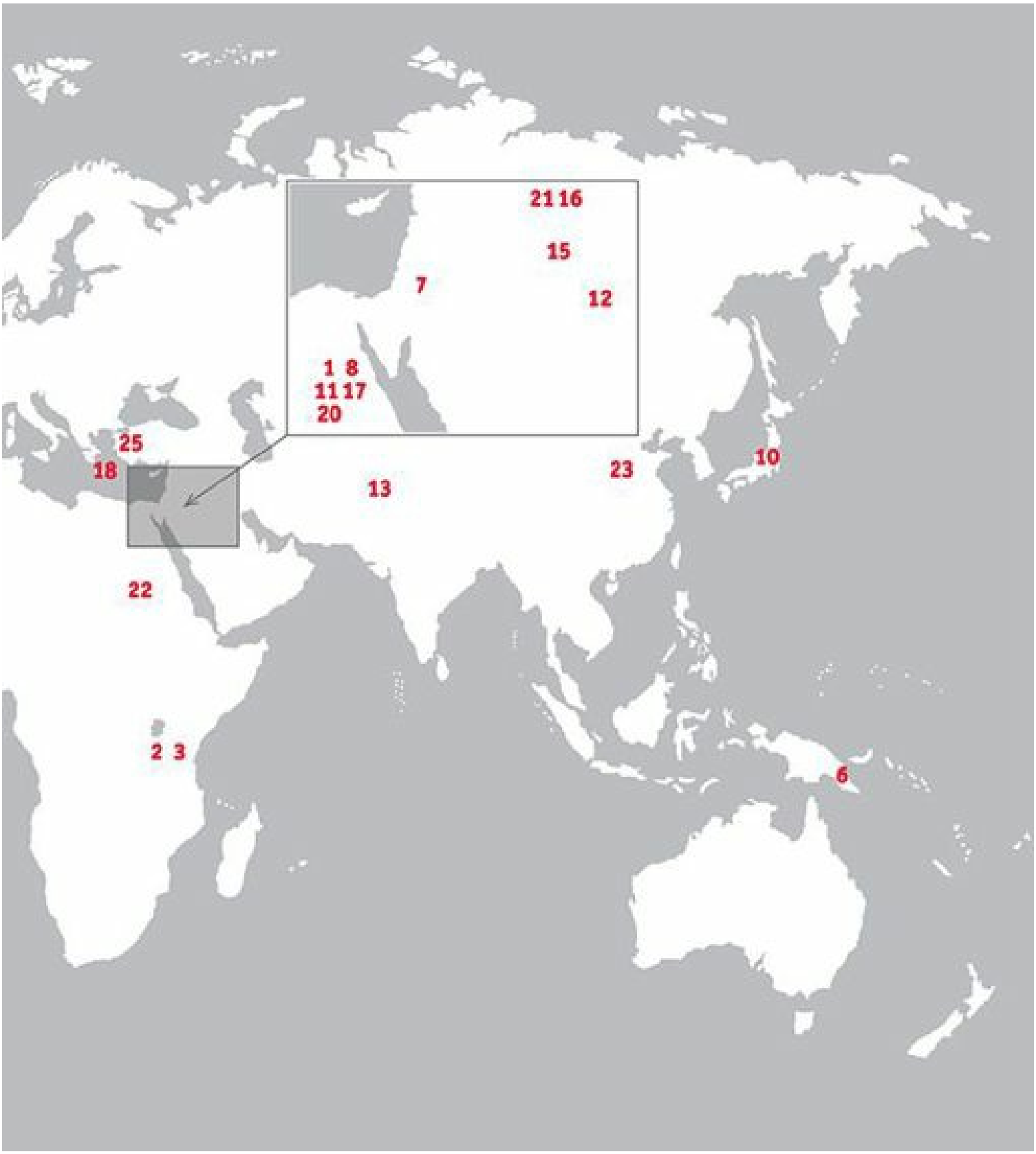
no espaço e de permitir que a humanidade inteira tenha uma voz em nossa história comum. Amartya Sen observou:

> Ao observarmos a história do mundo, é muito importante reconhecer que não estamos contemplando a história de diferentes civilizações truncadas e separadas umas das outras. As civilizações mantêm muitos contatos, e existe uma espécie de interconexão. Sempre pensei na história do mundo não como uma história das civilizações, mas como uma história das civilizações mundiais se desenvolvendo de formas às vezes semelhantes, às vezes diferentes, sempre interagindo umas com as outras.

Espero que este livro tenha mostrado que a "família do homem" não é uma metáfora vazia, por mais disfuncionais que as famílias costumem ser; que toda a humanidade tem as mesmas necessidades e preocupações, medos e esperanças. Objetos nos obrigam a reconhecer humildemente que, desde que nossos ancestrais deixaram a África Oriental para povoar o mundo, nós mudamos muito pouco. Seja com pedra ou papel, ouro, pluma ou silício, é certo que continuaremos fazendo objetos que dão forma ou refletem nosso mundo e que nos definirão para as futuras gerações.

Mapas




21 16
15
7
12
1 8
11 17
20
25
18
23
10
13
22
2 3
6

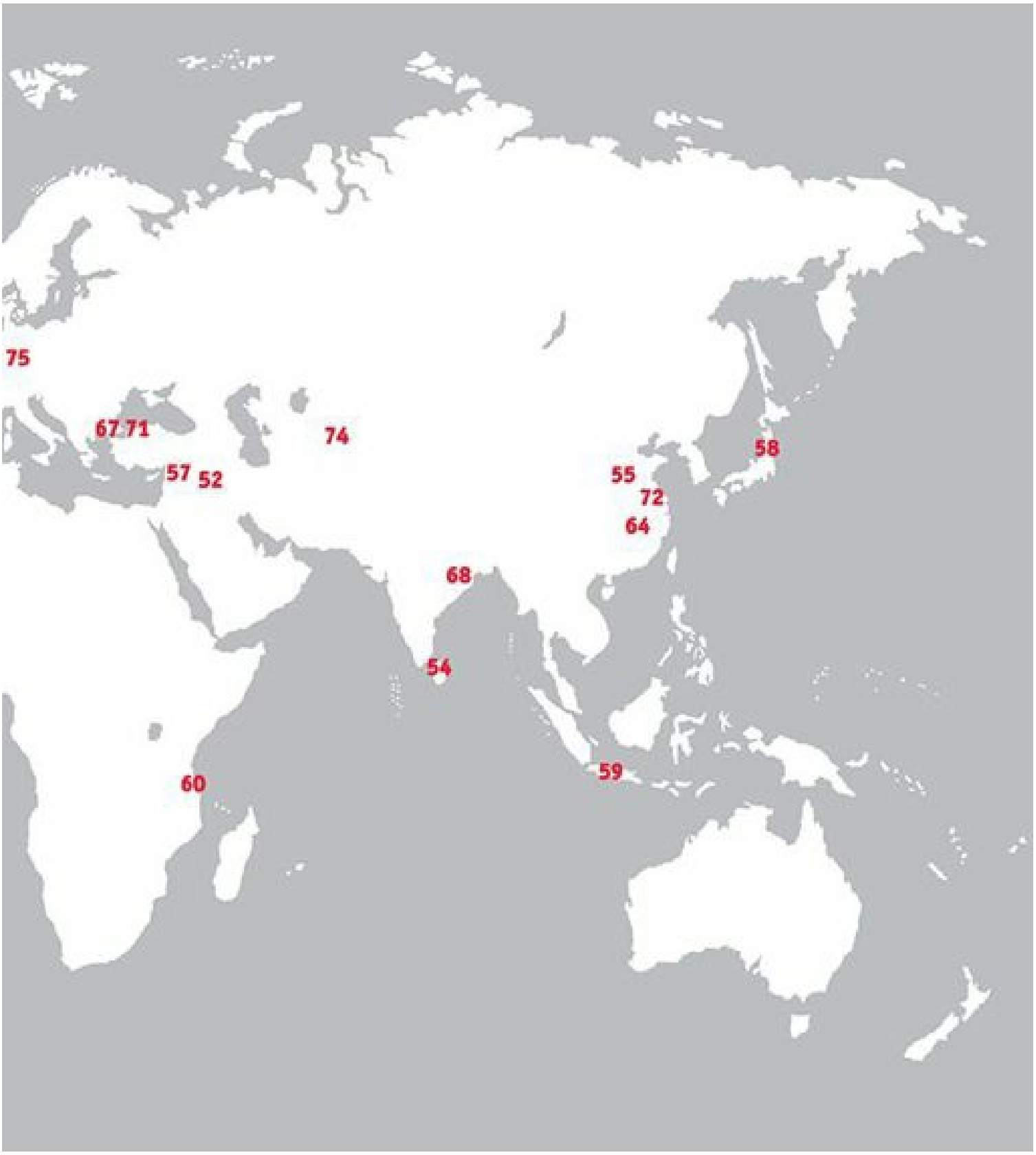
1 Múmia de Hornedjitef / descoberta: Tebas (perto de Luxor), Egito
2 Ferramenta de corte de Olduvai / descoberta: garganta de Olduvai, Tanzânia
3 Machadinha de Olduvai / descoberta: garganta de Olduvai, Tanzânia
4 Rena nadadora / descoberta: Montastruc, França
5 Ponta de lança de Clovis / descoberta: Arizona, Estados Unidos
6 Mão de pilão em forma de pássaro / descoberta: rio Aikora (na província de Oro), Papua-Nova Guiné
7 Estatueta dos amantes de Ain Sakhri / descoberta: Wadi Khareitoun (perto de Belém), Judeia
8 Miniatura de gado de barro egípcia / descoberta: Abidos (perto de Luxor), Egito
9 Estátua de deus maia do milho / descoberta: Copán, Honduras
10 Vaso jomon / descoberto: Japão
11 Etiqueta da sandália do rei Den / descoberta: Abidos (perto de Luxor), Egito
12 Estandarte de Ur / descoberto: cemitério real de Ur, Iraque
13 Selo do Indo / descoberto: Harappa (no vale do Indo, Punjab), Paquistão
14 Machado de jade / descoberto: perto de Canterbury, Inglaterra
15 Tabuleta de escrita primitiva / descoberta: Iraque
16 Tabuleta do Dilúvio / descoberta: Nínive (perto de Mossul), Iraque
17 Papiro matemático de Rhind / descoberto: Tebas (perto de Luxor), Egito
18 Saltador de touro minoico / descoberto: Creta, Grécia
19 Capa de ouro de Mold / descoberta: Mold, País de Gales
20 Estátua de Ramsés II / descoberta: Tebas (perto de Luxor), Egito
21 Relevos de Laquis / descobertos: palácio do rei Senaqueribe (Nínive, perto de Mossul), Iraque
22 Esfinge de Taharqo / descoberta: Kawa, Sudão
23 Vaso ritualístico chinês da dinastia Zhou / descoberto: oeste da China
24 Tecido paracas / descoberto: península de Paracas, Peru
25 Moeda de ouro de Creso / cunhada: Turquia


40
44
47
28
37
38
29
48


50
31
27
26
34
30
49
46
39
43
33
36
41
42
32
35
45

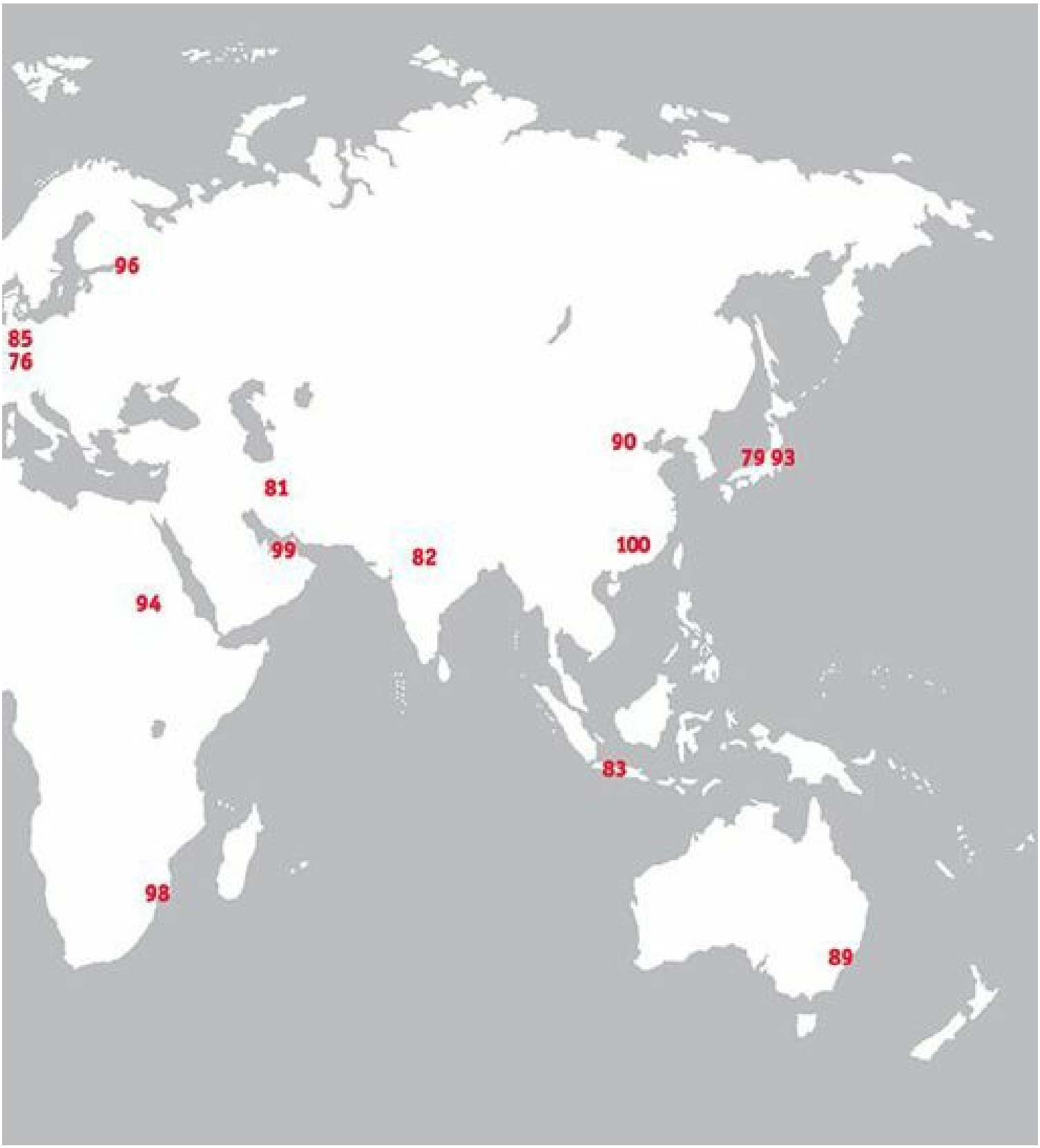
26 Modelo da carruagem de Oxus / descoberto: rio Oxus, na fronteira entre o Afeganistão e o Tadjiquistão
27 Escultura do Partenon: centauro e lápita / feito: Atenas, Grécia
28 Jarros de Basse-Yutz / descobertos: Moselle, nordeste da França
29 Máscara de pedra olmeca / descoberta: sudeste do México
30 Sino de bronze chinês / descoberto: província de Shanxi, China
31 Moeda com a cabeça de Alexandre / cunhada: Lâmpsaco (atual Lapseki), Turquia
32 Coluna de Ashoka / descoberta: Meerut (Uttar Pradesh), Índia
33 Pedra de Roseta / descoberta: El-Rashid, Egito
34 Taça de laca chinesa da dinastia Han / descoberta: perto de Pyongyang, Coreia do Norte
35 Cabeça de Augusto / descoberta: Meroe (perto de Shendi), Sudão
36 Taça de Warren / descoberta: Bittir, perto de Jerusalém
37 Cachimbo norte-americano em / forma de lontra descoberto: Mound City (Ohio), Estados Unidos
38 Cinturão cerimonial de jogo de pelota / descoberto: México
39 Pergaminho das Admoestações / feito: China
40 Pimenteiro de Hoxne / descoberto: Hoxne (Suffolk), Inglaterra
41 Buda sentado de Gandhara / descoberto: Gandhara, Paquistão
42 Moedas de ouro de Kumaragupta I / cunhadas: Índia
43 Prato ilustrando Shapur II / feito: Irã
44 Mosaico de Hinton St. Mary / descoberto: Hinton St. Mary (Dorset), Inglaterra
45 Mão de bronze árabe / descoberta: Iêmen
46 Moedas de ouro de Abd al-Malik / cunhadas: Damasco, Síria
47 Elmo de Sutton Hoo / descoberto: Sutton Hoo (Suffolk), Inglaterra
48 Vaso de guerreiro mochica / descoberto: Peru
49 Telha coreana / descoberta: Coreia do Sul
50 Pintura de princesa em seda / descoberta: província de Xinjiang, China


61
56
53
66
62
69
65
51
63
73
70


75
67
71
74
58
57
52
55
72
64
68
54
60
59

51 Relevo maia de sangria real / descoberto: Yaxchilan (Chiapas), México
52 Fragmentos de pintura mural de harém / descobertos: Samarra, Iraque
53 Cristal de Lotário / feito: provavelmente Alemanha
54 Estátua de Tara / descoberta: Sri Lanka
55 Figuras tumulares da China dos Tang / descobertas: província de Henan, China
56 Tesouro do vale de York / descoberto: perto de Harrogate, Inglaterra
57 Taça de Edwiges / feita: provavelmente Síria
58 Espelho de bronze japonês / descoberto: Japão
59 Cabeça do Buda de Borobudur / descoberta: Borobudur (Java), Indonésia
60 Cacos de vasos de Kilwa / descobertos: Kilwa Kisiwani, Tanzânia
61 Peças de xadrez de Lewis / descobertas: Ilha de Lewis, Escócia
62 Astrolábio hebraico / feito: provavelmente Espanha
63 Cabeça de Ifé / feita: Ifé, Nigéria
64 Os vasos de David / feitos: Distrito de Yushan, China
65 Banco cerimonial taino / descoberto: Santo Domingo, República Dominicana
66 Relicário do Santo Espinho / feito: Paris, França
67 Ícone do Triunfo da Ortodoxia / feito: Constantinopla (atual Istambul), Turquia
68 Escultura de Shiva e Parvati / descoberta: Orissa, Índia
69 Escultura de deusa huasteca / descoberta: México
70 Estátua Hoa Hakananai'a da Ilha de Páscoa / descoberta: Ilha de Páscoa, Chile
71 Tughra de Suleiman, o Magnífico / feita: Constantinopla (atual Istambul), Turquia
72 Cédula Ming / feita: China
73 Lhama de ouro inca / descoberta: provavelmente Peru
74 Taça com dragão de jade / feita: Ásia Central
75 Rinoceronte de Dürer / feito: Nuremberg, Alemanha


91 92
95 97
88
86
87
78 84
77
80


96
85
76
90
79
93
81
99
82
100
94
83
98
89

76 O galeão mecânico / feito: Augsburg, Alemanha
77 Placa de Benin: o oba com europeus / descoberta: Benin, Nigéria
78 Serpente de duas cabeças / feita: México
79 Elefantes kakiemon / feitos: Japão
80 Peças de oito / cunhadas: Potosí, Bolívia
81 Estandarte para desfile religioso xiita / feito: Irã
82 Miniatura de um príncipe mogol / feita: Índia
83 Marionete de Bima / descoberta: Java, Indonésia
84 Mapa manuscrito mexicano / feito: Tlaxcala, México
85 Cartaz do centenário da Reforma / feito: Leipzig, Alemanha
86 Tambor akan / descoberto: Virgínia, Estados Unidos
87 Capacete de plumas havaiano / feito: Havaí, Estados Unidos
88 Mapa norte-americano em couro de cervo / feito: Meio-Oeste dos Estados Unidos
89 Escudo australiano de casca de árvore / descoberto: Botany Bay (Nova Gales do Sul), Austrália
90 Bi de jade / feito: Pequim, China
91 Cronômetro marítimo do HMS Beagle / feito: Londres, Inglaterra
92 Conjunto de chá do início da era vitoriana / feito: Staffordshire, Inglaterra
93 A grande onda, de Hokusai / feito: Japão
94 Tambor de fenda sudanês / feito: África Central
95 Moeda desfigurada sufragista / feita: Inglaterra
96 Prato revolucionário russo / feito: São Petersburgo, Rússia
97 No vilarejo tedioso de Hockney / feito: Inglaterra
98 Trono de armas / feito: Maputo, Moçambique
99 Cartão de crédito / emitido: Emirados Árabes Unidos
100 Lâmpada e carregador a energia solar / feitos: Shenzhen, Guandong, China

Lista de objetos

Objeto		Dimensões	Número no inventário
1	Múmia de Hornedjitef	A: 194,5 cm / L: 60 cm	.6678
2	Ferramenta de corte de Olduvai	A: 9,3 cm / L: 8,1 cm / P: 7,2 cm	1934,1214.1
3	Machadinha de Olduvai	A: 23,8 cm / L: 10 cm / P: 5 cm	1934,1214.49
4	Rena nadadora	A: 3 cm / L: 20,7 cm / P: 2,7 cm	Palart.550
5	Ponta de lança de Clovis	A: 2,9 cm / L: 8,5 cm / P: 0,7 cm	1962,1206.137
6	Mão de pilão em forma de pássaro	A: 36,2 cm / L: 15 cm / P: 15 cm	Oc1908,0423.1
7	Estatueta dos amantes de Ain Sakhri	A: 10,8 cm / L: 6,2 cm / P: 3,8 cm	1958,1007.1
8	Miniatura de gado de barro egípcia	A: 10 cm / L: 30 cm / P: 15,3 cm	1901,1012.6
9	Estátua de deus maia do milho	A: 90 cm / L: 54 cm / P: 36 cm	Am1923,Maud.8
10	Vaso jomon	A: 15 cm / L: 17 cm	OA+.20
11	Etiqueta da sandália do rei Den	A: 4,5 cm / L: 5,4 cm	1922,0728.2
12	Estandarte de Ur	A: 21,5 cm / L: 12 cm / P: 49,5 cm	1928,1010.3
13	Selo do Indo	A: 2,4 cm / L: 2,5 cm / P: 1,4 cm	1892,1210.1
14	Machado de jade	A: 21,2 cm / L: 8,12 cm /	1901,0206.1 P: 1,9 cm
15	Tabuleta de escrita primitiva	A: 9,4 cm / L: 6,8 cm / P: 2,3 cm	1989,0130.4
16	Tabuleta do Dilúvio	A: 15 cm / L: 13 cm / P: 3 cm	K.3375
17	Papiro matemático de Rhind	A: 32 cm / L: 295,5 cm	1865,0218.2 *(pedaço grande)*
		A: 32 cm / L: 119,5 cm	1865,0218.3 *(pedaço pequeno)*
18	Saltador de touro minoico	A: 11,1 cm / L: 4,7 cm / P: 15 cm	1966,0328.1
19	Capa de ouro de Mold	A: 23,5 cm / L: 46,5 cm / P: 28 cm	1836,0902.1
20	Estátua de Ramsés II	A: 266,8 cm / L: 203,3 cm	.19
21	Relevos de Laquis	A: 269,2 cm / L: 180,3 cm	1856,0909.14
22	Esfinge de Taharqo	A: 40,6 cm / L: 73 cm	1932,0611.1
23	Vaso ritualístico chinês da dinastia Zhou	A: 23 cm / L: 42 cm / P: 26,8 cm	1977,0404.1
24	Tecido paracas	A: 8 cm / L: 8 cm	Am1954,05.563
			Am1954,05.565
			Am1937,0213.4-5
25	Moeda de ouro de Creso	A: 1 cm / L: 2 cm	RPK,p146B.1sam
26	Modelo da carruagem de Oxus	A: 7,5 cm / L: 19,5 cm	1897,1231.7
27	Escultura do Partenon: centauro e lápita	A: 134,5 cm / L: 134,5 cm / P: 41,5 cm	1816,0610.12
28	Jarros de Basse-Yutz	A: 39,6 cm / L: 19,5 cm	1929,0511.1-2

29	Máscara de pedra olmeca	A: 13 cm / L: 11,3 cm / P: 5,7 cm	Am1938,1021.14
30	Sino de bronze chinês	A: 55 cm / L: 39 cm / P: 31,5 cm	OA1965,0612.1
31	Moeda com a cabeça de Alexandre	L: 3 cm	1919,0820.1
32	Coluna de Ashoka	A: 12,2 / L: 32,6 cm / P: 7,6 cm	1880.21
33	Pedra de Roseta	A: 112,3 cm / L: 75,7 cm / P: 28,4 cm	.24
34	Taça de laca chinesa da dinastia Han	A: 6 cm / L: 17,6 cm / P: 12 cm	1955,1024.1
35	Cabeça de Augusto	A: 46,2 cm / L: 26,5 cm / P: 29,4 cm	1911,0901.1
36	Taça de Warren	A: 11 cm / P: 11 cm	1999,0426.1
37	Cachimbo norte-americano em forma de lontra	A: 5,1 cm / L: 10 cm / P: 3,3 cm	Am,S.266
38	Cinturão cerimonial de jogo de pelota	A: 12 cm / L: 39,5 cm / P: 50 cm	Am,ST.398
39	*Pergaminho das Admoestações*	A: 24,3 cm / L: 343,7 cm	1903,0408,0.1
40	Pimenteiro de Hoxne	A: 10,3 cm / L: 5,7 cm / P: 4,2 cm	1994,0408.33
41	Buda sentado de Gandhara	A: 95 cm / L: 53 cm / P: 24 cm	1895,1026.1
42	Moedas de ouro de Kumaragupta I	L: 1,9 cm	1894,0506.962
43	Prato ilustrando Shapur II	A: 12,8 cm / L: 11,5 cm / P: 2,6 cm	1908,1118.1
44	Mosaico de Hinton St. Mary	A: 810 cm / L: 520 cm	1965,0409.1
45	Mão de bronze árabe	A: 18,5 cm / L: 11 cm / P: 2,6 cm	1983,0626.2
46	Moedas de ouro de Abd al-Malik	L: 1,9 cm	1874,0706.1
47	Elmo de Sutton Hoo	A: 31,8 cm / L: 21,5 cm	1939,1010.93
48	Vaso de guerreiro mochica	A: 22,5 cm / L: 13,6 cm / P: 13,2 cm	Am,P.1
49	Telha coreana	A: 28 cm / L: 22,5 / P: 6 cm	1992,0615.24
50	Pintura de princesa em seda	A: 12 cm / L: 46 cm / P: 2,2 cm	1907,1111.73
51	Relevo maia de sangria real	A: 109 cm / L: 78 cm / P: 6 cm	Am1923,Maud.4
52	Fragmentos de pintura mural de harém	A: 14,4 cm / L: 10,2 cm / P: 3 cm	OA+.10621
		A: 11 cm / L: 10,5 cm / P: 2,7 cm	OA+.1062
53	Cristal de Lotário	L: 18,6 cm / P: 1,3 cm	1855,1201.5
54	Estátua de Tara	A: 143 cm / L: 44 cm / P: 29,5 cm	1830,0612.4
55	Figuras tumulares da China dos Tang	*Maior* A: 107,7 cm / L: 49 cm / P: 25 cm	1936,1012.220-229 e 1936,1012.231-23
56	Tesouro do vale de York	*vaso* A: 9,2 cm / L: 12 cm	2009,4133.77-693 2009,8023.1-76
57	Taça de Edwiges	A: 14,3 cm / L: 13,9 cm	1959,0414.1
58	Espelho de bronze japonês	L: 11 cm	1927,1014.2
59	Cabeça do Buda de Borobudur	A: 33 cm / L: 26 cm / P: 29 cm	1859,1228.176
60	Cacos de vasos de Kilwa	*Maior* A: 12,5 cm / L: 14 cm / P: 2,5 cm	OA+ .916
61	Peças de xadrez de Lewis	*Maior* A: 10,3 cm	1831,1101.78-144
62	Astrolábio hebraico	A: 11 cm / L: 9 cm / P: 2,1 cm	1893,0616.3
63	Cabeça de Ifé	A: 35 cm / L: 12,5 cm / P: 15 cm	Af1939,34.1
64	Os vasos de David	A: 63,6 cm	PDF,B.613-4
65	Banco cerimonial taino	A: 22 cm / L: 14 cm / P: 44 cm	1949,22.118

66	Relicário do Santo Espinho	A: 30 cm / L: 14,2 cm / P: 6,8 cm	WB.67
67	Ícone do Triunfo da Ortodoxia	A: 37,8 cm / L: 31,4 cm / P: 5,3 cm	1988,0411.1
68	Escultura de Shiva e Parvati	A: 184,2 cm / L: 119,4 cm / P: 32 cm	1872,0701.70
69	Escultura de deusa huasteca	A: 150 cm / L: 57 cm / P: 14 cm	Am,+.7001
70	Estátua Hoa Hakananai'a da Ilha de Páscoa	A: 242 cm / L: 100 cm / P: 55 cm	Oc1869,1005.1
71	*Tughra* de Suleiman, o Magnífico	A: 45,5 cm / L: 61,5 cm	1949,0409,0.86
72	Cédula Ming	A: 34 cm / L: 22,2 cm	CIB,EA.260
73	Lhama de ouro inca	A: 6,3 cm / L: 1,5 cm / P: 5,5 cm	Am1921,0721.1
74	Taça com dragão de jade	A: 6,4 cm / L: 19,4 cm	1959,1120.1
75	Rinoceronte de Dürer	A: 24,8 cm / L: 31,7 cm	1895,0122.714
76	O galeão mecânico	A: 104 cm / L: 78,5 cm / P: 20,3 cm	1866,1030.1
77	Placa de Benin: o oba com europeus	A: 43,5 cm / L: 41 cm / P: 10,7 cm	Af1898,0115.23
78	Serpente de duas cabeças	A: 20,5 cm / L: 43,5 cm / P: 5 cm	Am1894,-.634
79	Elefantes kakiemon	A: 35,5 cm / L: 44 cm / P: 14,5 cm	1980,0325.1-2
80	Peças de oito	L: 4 cm	1920,0907.382 1950,0805.1 1956,0604.1 1990,0920.31, 1991,0102.61 1906,1103.1951
81	Estandarte para desfile religioso xiita	A: 127 cm / L: 26,7 cm / P: 4,5 cm	1888,0901.16-17
82	Miniatura de um príncipe mogol	A: 24,5 cm / L: 12,2 cm	1920,0917,0.4
83	Marionete de Bima	A: 74,5 cm / L: 43 cm	As1859,1228.675
84	Mapa manuscrito mexicano	A: 50 cm / L: 77 cm	Am2006,Drg.22070
85	Cartaz do centenário da Reforma	A: 28,4 cm / L: 34,7 cm	1880,0710.299
86	Tambor akan	A: 41 cm / P: 28 cm	Am,SLMisc.1368
87	Capacete de plumas havaiano	A: 37 cm / L: 15 cm / P: 30 cm	Oc,HAW.108
88	Mapa norte-americano em couro de cervo	A: 126 cm / L: 100 cm	Am2003,19.3
89	Escudo australiano de casca de árvore	A: 97 cm / L: 29 cm	Oc1978,Q.839
90	Bi de jade	L: 15 cm / P: 1 cm	1937,0416.140
91	Cronômetro marítimo do HMS *Beagle*	A: 17,6 cm / L: 20,8 cm / P: 20,8 cm	1958, 1006.1957
92	Conjunto de chá do início da era vitoriana	*Maior* A: 14,4 cm / L: 17,5 cm / P: 10,7 cm	1909,1201.108
93	*A grande onda*, de Hokusai	A: 25,8 cm / L: 37,9 cm	2008,3008.1
94	Tambor de fenda sudanês	A: 80 cm / L: 271 cm / P: 60 cm	Af1937,1108.1
95	Moeda desfigurada sufragista	L: 3,1 cm	1991,0733.1
96	Prato revolucionário russo	L: 24,8 cm / P: 2,87 cm	1990,0506.1
97	No vilarejo tedioso de Hockney	A: 35 cm / L: 22,5 cm	1981,1212.8.8
98	Trono de armas	A: 101 cm / L: 61 cm	Af2002,01.1
99	Cartão de crédito	A: 4,5 cm / L: 8,5 cm	2009,4128.2
100	Lâmpada e carregador a energia solar	A: 17 cm / L: 12,5 cm / P: 13 cm	

Bibliografia

1. Múmia de Hornedjitef

TAYLOR, John. *Egyptian Mummies*. Londres: British Museum Press, 2010.

SMITH, W. Stevenson. *The Art and Architecture of Ancient Egypt*. New Haven: Yale University Press, 1999.

2. Ferramenta de corte de Olduvai

GAMBLE, Clive. *Timewalkers: The Prehistory of Global Colonization*. Londres: Penguin Books, 1995.

SCHICK, Kathy e TOTH, Nick. "African Origins", in SCARRE, Chris (org.) *The Human Past: World Prehistory and the Development of Human Societies*. Londres: Thames and Hudson, 2009, p. 46-83.

3. Machadinha de Olduvai

GAMBLE, 1995. Ibid.

STRINGER, Chris. *Homo Britannicus: The Incredible Story of Human Life in Britain*. Londres: Allen Lane, 2006.

4. Rena nadadora

BAHN, Paul e VERTUT, Jean. *Journey Through the Ice Age*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1997.

COOK, Jill. *The Swimming Reindeer*. Londres: British Museum Press, 2010.

5. Ponta de lança de Clovis

HAYNES, Gary. *The Early Settlement of North America: The Clovis Era*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

MELTZER, David. *First Peoples in a New World: Colonizing Ice Age America*. Berkeley: University of California Press, 2009.

6. Mão de pilão em forma de pássaro

BARKER, Graeme. *The Agricultural Revolution in Prehistory: Why Did Foragers Become Farmers?*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

BELLWOOD, Paul. *The First Farmers: The Origins of Agricultural Societies*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

7. Estatueta dos amantes de Ain Sakhri

HODDER, Ian. *The Domestication of Europe*. Londres: Wiley-Blackwell, 1991.

WATKINS, Trevor. "From Foragers to Complex Societies in Southwest Asia", in SCARRE, Chris (org.) *The Human Past: World Prehistory and the Development of Human Societies*. Londres: Thames and Hudson, 2009, p. 201-33.

8. Miniatura de gado de barro egípcia

CHECK, Erika. "Human Evolution: How Africa Learned to Love the Cow", *Nature*, n. 444, 2006, p. 994-6.

WENGROW, David. *The Archaeology of Early Egypt: Social Transformations in North-East Africa, 10,000-2,650 BC*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

9. Estátua de deus maia do milho

BARKER, 2007. Ibid.

TETLOCK, Dennis. *Popol Vuh*. Nova York: Touchstone Books, 1996.

10. Vaso jomon

HABU, Junko. *Ancient Jomon of Japan*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

KOBAYASHI, Tatsuo. *Jomon Reflections: Forager Life and Culture in the Prehistoric Japanese Archipelago*. Oxford: Oxbow, 2004.

11. Etiqueta da sandália do rei Den

KEMP, Barry. *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization*. Londres: Taylor & Francis, 2005.

WILKINSON, Toby. *Early Dynastic Egypt*. Londres: Routledge, 2001.

12. Estandarte de Ur

CRAWFORD, Harriet. *Sumer and Sumerians*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

ZETTLER, Richard e HORNE, Lee (orgs.). *Treasures from the Royal Tomb at Ur*. Filadélfia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 1998.

13. Selo do Indo

POSSEHL, Gregory. *The Indus Civilization: A Contemporary Perspective*. Walnut Creek: Altamira Press, 2002.

WRIGHT, Rita. *The Ancient Indus: Urbanism Economy and Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

14. Machado de jade

EDMONDS, Mark. *Stone Tools and Society: Working Stone in Neolithic and Bronze Age Britain*. Londres: Routledge, 1995.

SHERIDAN, Alison. "Green Treasures from Magic Mountains", *British Archaeology*, n. 96, 2007. p. 22-7.

15. Tabuleta de escrita primitiva

SCHMANDT-BESSERAT, Denise. *When Writing Met Art: From Symbol to Story*. Austin: University of Texas Press, 2007.

ROBINSON, Andrew. *The Story of Writing: Alphabets, Hieroglyphs and Pictograms*. Londres: Thames and Hudson, 2007.

16. Tabuleta do Dilúvio

Anônimo. *A epopeia de Gilgamesh*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

MITCHELL, Terence C. *The Bible in the British Museum: Interpreting the Evidence*. Londres: British Museum Press, 2004.

17. Papiro matemático de Rhind

IMHAUSEN, Annette. *Mathematics in Ancient Egypt*. Princeton: Princeton University, 2010.

ROBINS, Gay e SHUTE, Charles. *The Rhind Mathematical Papyrus*. Londres: British Museum Press, 1987.

18. Saltador de touro minoico

FITTON, J. Lesley. *Minoans*. Londres: British Museum Press, 2002.

RICE, Michael. *The Power of the Bull*. Oxford: Routledge, 1998.

19. Capa de ouro de Mold

BRADLEY, Richard. *The Prehistory of Britain and Ireland*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

NEEDHAM, Stuart. "The Development of Embossed Goldwork in Bronze Age Europe", *Antiquaries Journal*, vol. 80, 2000, p. 27-65.

20. Estátua de Ramsés II

TYLDESLEY, Joyce. *Ramesses: Egypt's Greatest Pharaoh*. Londres: Viking, 2000.

VAN DER MIEROOP, Marc. *The Eastern Mediterranean in the Age of Ramesses II*. Londres: Wiley-Blackwell, 2009.

21. Relevos de Laquis

COLLINS, Paul. *Assyrian Palace Sculptures*. Londres: British Museum Press, 2009.

COLLINS, Paul. *From Egypt to Babylon: The International Age 1550-500 BC*. Londres: British Museum Press, 2008.

22. Esfinge de Taharqo

BONNET, Charles e VALBELLE, Dominique. *The Nubian Pharaohs: Black Kings on the Nile*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2006.

WELSBY, Derek. *The Kingdom of Kush: The Napatan and Meroitic Empires*. Londres: British Museum Press, 2002.

23. Vaso ritualístico chinês da dinastia Zhou

VON FALKENHAUSEN, Lothar. *Chinese Society in the Age of Confucius (1000-250 BC)*. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology at UCLA, 2006.

HSU, Cho-yun e LINDUFF, Katheryn. *Western Chou Civilization*. New Haven: Yale University Press, 1988.

24. Tecido paracas

MOSELEY, Michael E. *The Incas and Their Ancestors: The Archaeology of Peru*. Londres: Thames & Hudson, 2001.

PAUL, Anne. *Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru*. Norman: University of Oklahoma Press, 1990.

25. Moeda de ouro de Creso

SEAFORD, Richard. *Money and the Early Greek Mind: Homer, Tragedy, and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

SCHAPS, David. *The Invention of Coinage and the Monetization of Ancient Greece*. Michigan: The University of Michigan Press, 2004.

26. Modelo da carruagem de Oxus

BRIANT, Pierre. *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire*. Winona Lake: Eisenbrauns, 2002.

CURTIS, John. *Ancient Persia*. Londres: British Museum Press, 2000.

27. Escultura do Partenon: centauro e lápita

BEARD, Mary. *The Parthenon*. Londres: Profile Books, 2004.

JENKINS, Ian. *The Parthenon Sculptures in the British Museum*. Londres: British Museum Press, 2007.

28. Jarros de Basse-Yutz

JAMES, Simon. *The World of the Celts*. Londres: Thames & Hudson, 2005.

MEGAW, Ruth e MEGAW, Vincent. *Celtic Art from Its Beginnings to the Book of Kells*. Londres: Thames & Hudson, 2001.

29. Máscara de pedra olmeca

DIEHL, Richard. *The Olmecs: America's First Civilization*. Londres: Thames & Hudson, 2004.

POOL, Christopher. *Olmec Archaeology and Early Mesoamerica*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

30. Sino de bronze chinês

VON FALKENHAUSEN, 2006. Ibid.

SO, Jenny F. *Music in the Age of Confucius*. Washington: Smithsonian Institution, 2000.

31. Moeda com a cabeça de Alexandre

BOSWORTH, Albert B. *The Legacy of Alexander: Politics, Warfare, and Propaganda Under the Successors*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

LANE FOX, Robin. *Alexander the Great*. Londres: Penguin, 2006.

32. Coluna de Ashoka

WOOD, Michael. *The Story of India*. Londres: BBC Books, 2007.

THAPAR, Romila. *Aśoka and the Decline of the Mauryas*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

33. Pedra de Roseta

PARKINSON, Richard. *The Rosetta Stone*. Londres: British Museum Press, 2005.

THOMPSON, Dorothy J. "Literacy and Power in Ptolemaic Egypt", in BOWMAN, Alan K. e WOOLF, Greg (orgs.). *Literacy and Power in the Ancient World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 67-83.

34. Taça de laca chinesa da dinastia Han

BARBIERI LOW, Anthony. *Artisans in Early Imperial China*. Washington DC: University of Washington Press, 2007.

LEWIS, Mark Edward. *The Early Chinese Empires: Qin and Han*. Harvard: Belknap Press of Harvard University Press, 2007.

35. Cabeça de Augusto

ECK, Werner. *Age of Augustus*. Londres: Blackwell Publishing, 2007.

SOUTHERN, Pat. *Augustus*. Nova York: Routledge, 1998.

36. Taça de Warren

CLARKE, John R. *Looking at Lovemaking: Constructions of Sexuality in Roman Art 100 BC-AD 250*. Berkeley: University of California Press, 1998.

WILLIAMS, Dyfri. *The Warren Cup*. Londres: British Museum Press, 2006.

37. Cachimbo norte-americano em forma de lontra

MILNER, G. *The Moundbuilders: Ancient Peoples of Eastern North America*. Londres: Thames & Hudson, 2004.

RAFFERTY, Sean e MANN, Rob. *Smoking and Culture: The Archaeology of Tobacco Pipes in Eastern North America*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2004.

38. Cinturão cerimonial de jogo de pelota

EVANS, Susan Toby. *Ancient Mexico and Central America: Archaeology and Culture*. Londres: Thames & Hudson, 2004.

WHITTINGTON, E. Michael. *The Sport of Life and Death: The Mesoamerican Ballgame*. Londres: Thames & Hudson, 2001.

39. *Pergaminho das Admoestações*

LEWIS, Mark E. *China Between Empires: The Northern and Southern Dynasties*. Boston: Harvard University Press, 2009.

MCCAUSLAND, Shane. *First Masterpiece of Chinese Painting: The Admonitions Scroll*. Londres: British Museum Press, 2003.

40. Pimenteiro de Hoxne

JOHNS, Catherine. *The Hoxne Late Roman Treasure: Gold Jewellery and Silver Plate*. Londres: British Museum Press, 2010.

TOMBER, Roberta. *Indo-Roman Trade: from Pots to Pepper*. Londres: Bloomsbury Academic, 2008.

41. Buda sentado de Gandhara

BERENDT, Karl A. *The Art of Gandhara in the Metropolitan Museum of Art*. Nova York: Metropolitan Museum of Art, 2007.

ZWALF, Wladimir. *Buddhism: Art and Faith*. Londres: British Museum Press, 1985.

42. Moedas de ouro de Kumaragupta I

THAPAR, Romila. *The Penguin History of Early India: From the Origins to AD 1300*. Londres, Penguin Books: 2002.

WILLIS, Michael. *The Archaeology of Hindu Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

43. Prato ilustrando Shapur II

DARYAEE, Touyaj. *Sasanian Persia: The Rise and Fall of an Empire*. Londres: I. B. Tauris, 2009.

HARPER, Prudence O. *In Search of a Cultural Identity: Monuments and Artefacts of the Sasanian Near East, 3rd to 7th Century AD*. Nova York: Bibliotheca Persica Press, 2006.

44. Mosaico de Hinton St. Mary

PETTS, David. *Christianity in Roman Britain*. Stroud: The History Press, 2003.

MATTINGLY, David. *An Imperial Possession: Britain in the Roman Empire*. Londres: Penguin Books, 2007.

45. Mão de bronze árabe

GUNTER, Ann C. (ed.). *Caravan Kingdoms: Yemen and the Ancient Incense Trade*. Washington: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 2005.

SIMPSON, St. John. *Queen of Sheba: Treasures from Ancient Yemen*. Londres: British Museum Press, 2002.

46. Moedas de ouro de Abd al-Malik

CRONE, Patricia e HINDS, Martin. *God's Caliph: Religious Authority in the First Centuries of Islam*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

ROBINSON, Chase F. *Abd al-Malik*. Oxford: Oneworld Publications, 2005.

47. Elmo de Sutton Hoo

CARVER, Martin. *Sutton Hoo: Burial Ground of Kings*. Londres: British Museum Press, 2000.

CAMPBELL, James. *The Anglo Saxons*. Londres: Penguin Books, 1991.

MARZINZIK, Sonja. *The Sutton Hoo Helmet*. Londres: British Museum Press, 2007.

48. Vaso de guerreiro mochica

BAWDEN, Garth. *The Moche*. Cambridge: Blackwell, 1999.

BOURGET, Steve e JONES, Kimberly L. (orgs.). *The Art and Archaeology of the Moche*. Austin: University of Texas Press, 2008.

49. Telha coreana

NELSON, Sarah Milledge. *The Archaeology of Korea*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

PORTAL, Jane. *Korea: Art and Archaeology*. Londres: British Museum Press, 2000.

SETH, Michael J. *A Concise History of Korea: From the Neolithic Period to the Nineteenth Century*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2006.

50. Pintura de princesa em seda

BAUMER, Christoph. *The Southern Silk Road: In the Steps of Sir Aurel Stein and Sven Hedin*. Bangkok: Orchid Press, 2000.

VAINKER, Shelagh. *Chinese Silk: A Cultural History*. Londres: British Museum Press, 2004.

51. Relevo maia de sangria real

GRUBE, Nikolai e MARTIN, Simon. *Chronicle of the Mayan Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*. Londres: Thames & Hudson, 2008.

FREIDEL, David e SCHELE, Linda. *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. Londres: Harper Perennial, 1990.

52. Fragmentos de pintura mural de harém

IRWIN, Robert. *The Arabian Nights: A Companion*. Londres: Tauris Parke Paperbacks, 2009.

ROBINSON, Chase F. *A Medieval Islamic City Reconsidered: An Interdisciplinary Approach to Samarra*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

53. Cristal de Lotário

KORNBLUTH, Genevra. *Engraved Gems of the Carolingian Empire*. Pensilvânia: Pennsylvania State University Press, 1995.

MCKITTERICK, Rosamund. *The Frankish Kingdoms under the Carolingians 751-987*. Londres/Nova York: Longman, 1983.

54. Estátua de Tara

THAPAR, Romila. *The Penguin History of Early India: From the Origins to AD 1300*. Londres: Penguin Books, 2002.

DE SILVA, K. M. *A History of Sri Lanka*. Berkeley: University of California Press, 1981.

55. Figuras tumulares da China dos Tang

MICHAELSON, Carol e PORTAL, Jane. *Chinese Art in Detail*. Londres: British Museum Press, 2006.

BENN, Charles. *China's Golden Age: Everyday Life in the Tang Dynasty*. Westport: Greenwood Press, 2002.

56. Tesouro do vale de York

AGER, Barry e WILLIAMS, Gareth. *The Vale of York Hoard*. Londres: British Museum Press, 2010.

HOLMAN, Katherine. *The Northern Conquest: Vikings in Britain and Ireland*. Oxford: Signal Books, 2002.

GRAHAM-CAMPBELL, James e WILLIAMS, Gareth (orgs.). *Silver Economy in the Viking Age*. California: Left Coast Press, 2007.

57. Taça de Edwiges

KLANICZAY, Gabor. *Holy Rulers and Blessed Princesses: Dynastic Cults in Medieval Central Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

RILEY-SMITH, Jonathan. *The Oxford Illustrated History of the Crusades*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

58. Espelho de bronze japonês

MORRIS, Ivan. *World of the Shining Prince*. Nova York: Kodansha USA, 1994.

SHIKIBU, Murasaki et al. *Diaries of Court Ladies of Old Japan*. Nova York: Dover Publications, 2003.

59. Cabeça do Buda de Borobudur

GRABSKY, Phil. *The Lost Temple of Java*. Londres: Orion Books, 1999.

LOCKARD, Craig. *Southeast Asia in World History*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

60. Cacos de vasos de Kilwa

HORTON, Mark C. e MIDDLETON, John. *The Swahili*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2000.

MITCHELL, Peter. *African Connections: Archaeological Perspectives on Africa and the Wider World*. Maryland: Altamira Press, 2005.

61. Peças de xadrez de Lewis

ROBINSON, James. *The Lewis Chessmen*. Londres: British Museum Press, 2004.

MCDONALD, Andrew R. *The Kingdom of the Isles: Scotland's Western Seaboard c.1100-c.1336*. Edimburgo: Tuckwell Press, 1997.

62. Astrolábio hebraico

LOWNEY, Chris. *A Vanished World: Muslims, Christians and Jews in Medieval Spain*. Oxford: Free Press, 2005.

WEBSTER, Roderick e WEBSTER, Marjorie. *Western Astrolabes*. Chicago: Adler Planetarium & Astronomy Museum, 1998.

63. Cabeça de Ifé

DAVIDSON, Basil. *West Africa before the Colonial Era*. Londres/Nova York: Longman, 1998.

PLATTE, Editha. *Bronze Head from Ife*. Londres: British Museum Press, 2010.

64. Os vasos de David

CARSWELL, John. *Blue & White: Chinese Porcelain Around the World*. Londres: British Museum Press, 2000.

BROOK, Timothy. *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*. Berkeley: University of California Press, 1999.

65. Banco cerimonial taino

OLIVER, José R. *Caciques and Cemi Idols*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2009.

WILSON, Samuel M. *The Archaeology of the Caribbean*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

66. Relicário do Santo Espinho

CHERRY, John. *The Holy Thorn Reliquary*. Londres: British Museum Press, 2010.

WARD, Benedicta. *Relics and the Medieval Mind*. Malden/Oxford/Victoria: John Wiley & Sons, 2010.

67. Ícone do Triunfo da Ortodoxia

CORMACK, Robin. *Icons*. Londres: British Museum Press, 2007.

HERRIN, Judith. *Byzantium: The Surprising Life of a Medieval Empire*. Londres: Allen Lane, 2007.

68. Escultura de Shiva e Parvati

BLURTON, Richard. *Hindu Art*. Londres: British Museum Press, 1992.

ELGOOD, Heather. *Hinduism and the Religious Arts*. Londres: Cassell, 1999.

69. Escultura de deusa huasteca

EVANS, Susan Toby. *Ancient Mexico and Central America: Archaeology and Culture*. Londres: Thames & Hudson, 2004

MCEWAN, Colin. *Ancient American Art in Detail*. Londres: British Museum Press, 2009.

70. Estátua Hoa Hakananai'a da Ilha de Páscoa

HOOPER, Steven. *Pacific Encounters: Art and Divinity in Polynesia 1760-1860*. Londres: British Museum Press, 2006.

VAN TILBURG, Jo Anne. *Hoa Hakananai'a*. Londres: British Museum Press, 2004.

71. *Tughra* de Suleiman, o Magnífico

INALCIK, Halil. *The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600*. Burtonsville: Phoenix Press, 2001.

ROGERS, J. M. e WARD, R. M. *Süleyman the Magnificent*. Londres: British Museum Publications, 1988.

72. Cédula Ming

CLUNAS, Craig. *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China 1368-1644*. Londres: Reaktion Books, 2007.

BROOK, Timothy. *Troubled Empire: China in the Yuan and Ming Dynasties*. Harvard: Belknap Press of Harvard University Press, 2010.

73. Lhama de ouro inca

D'ALTROY, Terence N. *The Incas*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2002.

MCEWAN, Colin. *Precolumbian Gold: Technology, Style and Iconography*. Londres: British Museum Press, 2000.

74. Taça com dragão de jade

FORBES MANZ, Beatrice. *The Rise and Rule of Tamerlane*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

FORBES MANZ, Beatrice. *Power, Politics and Religion in Timurid Iran*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

75. Rinoceronte de Dürer

BARTRUM, Giulia. *Albrecht Dürer and his Legacy: the Graphic Work of a Renaissance Artist*. Londres: British Museum Press, 2002.

BENDINI, Silvio A. *The Pope's Elephant*. Austin: Harry Ransom Humanities Research Center, 1997.

76. O galeão mecânico

EVANS, Robert J. W. *Rudolf II and his World: A Study in Intellectual History 1576-1612*. Oxford: Clarendon Press, 1973.

WOLFE, Jessica. *Humanism, Machinery and Renaissance Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

77. Placa de Benin: o oba com europeus

PLANKENSTEINER, Barbara. *Benin Kings and Rituals: Court Arts from Nigeria*. Paris/Berlim: Ghent, 2007.

GIRSHICK BEN-AMOS, Paula. *The Art of Benin*. Londres: British Museum Press, 1995.

78. Serpente de duas cabeças

EVANS, Susan Toby. *Ancient Mexico and Central America: Archaeology and Culture*. Londres: Thames & Hudson, 2004

MCEWAN, Colin et al. *Turquoise Mosaics from Mexico*. Londres: British Museum Press, 2006.

79. Elefantes kakiemon

IMPEY, Oliver. *Japanese Export Porcelain*. Amsterdam: Hotei Publishing, 2002.

CULLEN, Louis M. *A History of Japan 1582-1941: Internal and External Worlds*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

80. Peças de oito

STEIN, Stanley J. e STEIN, Barbara H. *Silver, Trade and War: Spain and America in the Making of Early Modern Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.

VILAR, Pierre. *A History of Gold and Money*. Londres/Nova York: Verso Books, 1991.

ELLIOTT, John Huxtable. *Empires of the Atlantic World: Britain and Spain in America 1492-1830*. New Haven: Yale University Press, 2007.

81. Estandarte para desfile religioso xiita

CANBY, Sheila R. *Shah 'Abbas: The Remaking of Iran*. Londres: British Museum Press, 2009.

AXWORTHY, Michael. *A History of Iran: Empire of the Mind*. Nova York: Basic Books, 2010.

82. Miniatura de um príncipe mogol

CANBY, Sheila R. *Princes, Poets and Paladins: Islamic and Indian Paintings from the Collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan*. Londres: British Museum Press, 1998.

STRONGE, Susan. *Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book 1560-1660*. Londres: V&A Publishing, 2002.

83. Marionete de Bima

SCOTT-KEMBALL, Jeune. *Javanese Shadow Puppets*. Londres: Trustees of the British Museum, 1970.

TARLING, Nicholas (org.). *The Cambridge History of Southeast Asia, Vol. 1, Part 2*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

84. Mapa manuscrito mexicano

BROTHERSTON, Gordon. *Painted Books from Mexico*. Londres: British Museum Press, 1995.

EDGERTON, Samuel Y. *Theaters of Conversion: Religious Architecture and Indian Artisans in Colonial Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2001.

85. Cartaz do centenário da Reforma

WILSON, Peter H. *Europe's Tragedy: A New History of the Thirty Years War*. Londres: Penguin, 2010.

PETTEGREE, Andrew. *Reformation and the Culture of Persuasion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

MACCULLOCH, Diarmaid. *The Reformation: A History*. Londres: Penguin Books, 2005.

86. Tambor akan

REINDORF, Carl C. *History of the Gold Coast and Asante*. Accra: Ghana Universities Press, 2007.

MCCASKIE, T. C. *State and Society in Pre-colonial Asante*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

87. Capacete de plumas havaiano

LUMMIS, Trevor. *Pacific Paradises: The Discovery of Tahiti and Hawaii*. Sutton: Sutton Publishing, 2005.

FORBES, David W. *Encounters with Paradise: Views of Hawaii and its People, 1778-1941*. Honolulu: Honolulu Academy of Arts, 1992.

88. Mapa norte-americano em couro de cervo

RICHTER, Daniel K. *Facing East from Indian Country: A Native History of Early America*. Harvard: Harvard University Press, 2001.

WARHUS, Mark. *Another America: Native American Maps and the History of Our Land*. Nova York: St. Martin's Press, 1997.

89. Escudo australiano de casca de árvore

NUGENT, Maria. *Cook Was Here*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

FLOOD, Josephine. *The Original Australians*. Crows Nest: Allen & Unwin, 2004.

90. *Bi* de jade

ELLIOTT, Mark C. *The Qianlong Emperor: Son of Heaven, Man of the World*. Harlow: Pearson, 2009.

RAWSON, Jessica. *Chinese Jade: From the Neolithic to the Qing*. Londres: British Museum Press, 1995.

91. Cronômetro marítimo do HMS *Beagle*

ANDREWES, William (org.). *The Quest for Longitude*. Londres: Harvard University Collection of Historical Scientific Instruments, 1996.

GLENNIE, Paul e THRIFT, Nigel. *Shaping the Day: A History of Timekeeping in England and Wales 1300-1800*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

92. Conjunto de chá do início da era vitoriana

MACFARLANE, Alan e MACFARLANE, Iris. *Green Gold: The Empire of Tea*. Londres: Ebury Publishing, 2004

DOLAN, Brian. *Josiah Wedgwood: Entrepreneur to the Enlightenment*. Londres: Harper Perennial, 2008.

93. *A grande onda*, de Hokusai

HUFFMAN, James L. *Japan in World History*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

BOUQUILLARD, Jocelyn. *Hokusai's Mount Fuji: The Complete Views in Color*. Nova York: Harry N. Abrams, 2007.

94. Tambor de fenda sudanês

GREEN, Dominic. *Three Empires on the Nile*. Nova York: Free Press, 2007.

JOHNSON, Douglas H. *The Root Causes of Sudan's Civil Wars*. Oxford: James Currey, 2002.

95. Moeda desfigurada sufragista

PHILLIPS, Melanie. *The Ascent of Woman: A History of the Suffragette Movement and the Ideas Behind It*. Londres: Abacus, 2004.

LIDDINGTON, Jill. *Rebel Girls: How Votes for Women Changed Edwardian Lives*. Londres: Virago, 2006.

96. Prato revolucionário russo

KING, David. *Red Star Over Russia: A Visual History of the Soviet Union*. Londres: Tate Publishing, 2010.

RUDOE, Judy. *Decorative Arts 1850-1950: The British Museum Collection*. Londres: British Museum Press, 1994.

97. No vilarejo tedioso de Hockney

LIVINGSTONE, Marco. *David Hockney (World of Art Series)*. Londres: Thames & Hudson, 1993.

CAVAFY, Constantine P. *Collected Poems*. (Org. George Savvidis/Trad. Edmund Keeley e Philip Sherrard). Princeton: Princeton University Press, 1992.

98. Trono de armas

BOCOLA, Sandro (org.). *African Seats*. Londres: Prestel, 2002.

NORDSTROM, Carolyn. *A Different Kind of War Story*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.

99. Cartão de crédito

RITZER, George F. *Explorations in the Sociology of Consumption: Fast Food, Credit Cards and Casinos*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2001.

MAURER, Bill. *Mutual Life Limited: Islamic Banking, Alternative Currencies, Lateral Reason*. Princeton: Princeton University Press, 2005.

100. Lâmpada e carregador a energia solar

DE BRUIJN, Mirjam, NYAMNJOH, Francis e BRINKMAN, Inge (orgs.). *Mobile Phones: The New Talking Drums of Everyday Africa*. Bamenda: Langaa RPCIG, 2009.

MACKAY, David J. C. *Sustainable Energy — Without the Hot Air*. Cambridge: UIT Cambridge, 2008.

BOYLE, Godfrey. *Renewable Energy* (2 ed.). Oxford: Oxford University Press, 2004.

GRIMSHAW, David J. e LEWIS, Sian. "Solar Power for the Poor: Facts and Figures." Disponível em: www.scidev.net/en/features/solar-power-for-the-poorfacts-and-figures-1.html

Referências

Capítulo 8: Miniatura de gado de barro egípcia

1. RANDALL-MACIVER, David e MACE, Arthur. *El Amrah and Abydos 1899-1901: Memoir of the Egypt Exploration Fund 23*. Londres: Offices of the Egypt Exploration Fund, 1902.

Capítulo 9: Estátua de deus maia do milho

1. TEDLOCK, D. *Popol Vuh*. Nova York: Touchstone Books, 1996.

Capítulo 36: Taça de Warren

1. PLAUTUS. *Curculio*. Traduzido em WILLIAMS, Dyfri. *The Warren Cup*. Londres: British Museum Press, 2006.

Capítulo 38: Cinturão cerimonial de jogo de pelota

1. DURAN, Diego. *Book of the Gods and Rites and the Ancient Calendar*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1971, p. 316.

Capítulo 41: Buda sentado de Gandhara

1. BEAL, Samuel. *Romantic Legends of Sakya Buddha: A Translation of the Chinese Version of the Abhiniskramana Sutra*. Kila: Kessinger Publishing, 2003, p. 130.

Capítulo 50: Pintura de princesa em seda

1. HSUAN-TANG. "Great Tang Records of the Western Regions". Citado em STEIN, Aurel. *Sand-Buried Ruins of Ancient Khotan*. Nova Délhi: Asian Educational Services, 2000, p. 229.
2. STEIN, Aurel. *Sand-Buried Ruins of Ancient Khotan*. Nova Délhi: Asian Educational Services, 2000, p. 251.

Capítulo 51: Relevo maia de sangria real

1. STEPHENS, John Lloyd. *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatán*. Nova York: Harper & Brothers, 1841.
2. LANDA, Diego de. *Relación de las Cosas de Yucatán*. Traduzido em GATES, William. *Yucatan Before and After the Conquest*. Nova York: Dover Publications, 1978.

Capítulo 52: Fragmentos de pintura mural de harém

1. *The Arabian Nights: Based on the Text Edited by Muhsin Mahdi* (Trad. Husain Haddawy). Nova York: W. W. Norton & Company, 2008, p. 153.
2. AL-SHĀBUSHTI, Abūal-Hasan Ali b. Muhammad. *Kitāb al-Diyārāt*. (Org. 'Awwād, K.). Bagdá, 1986. Traduzido em NORTHEDGE, Alastair. "The Palaces of the Abbasids at Samarra", in ROBINSON, Chase F. (org.). *A Medieval Islamic City Reconsidered: An Interdisciplinary Approach to Samarra*. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 29-67.
3. IBN AL-MU'TAZZ, 'Abd Allah. *Dīwān*. Cairo, vol. 2, 1977. Traduzido em SCOTT-MEISAMI, Julie. "The Palace Complex as Emblem: Some Samarran Qaṣīdas", in ROBINSON, Chase F. (org.). *A Medieval Islamic City Reconsidered: An Interdisciplinary Approach to Samarra*. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 69-78.

Capítulo 53: Cristal de Lotário

1. *The Chronicle of Waulsort*. Traduzido em KORNBLUTH, Genevra. *Engraved Gems of the Carolingian Empire*. Pensilvânia: Pennsylvania State University Press, 1995, p. 33.
2. SCOTTUS, Sedulius. *De Rectoribus Christianis*. Traduzido em KORNBLUTH, Genevra. *Engraved Gems of the Carolingian Empire*. Pensilvânia: Pennsylvania State University Press, 1995, p. 47.

Capítulo 56: Tesouro do vale de York

1. IBN FADLAN, Ahmad. *Kitāb ilā Mulk al-Saqāliba*. Traduzido em BRØNSTED, J. *The Vikings*. Londres: Pelican Books, 1960, p. 265.

Capítulo 58: Espelho de bronze japonês

1. *Ōkagami, the Great Mirror: Fujiwara Michinaga (966-1027) and His Times*. (Trad. Helen Craig McCullough). Princeton: Princeton University Press, 1980, p. 86.
2. Do diário de Murasaki Shikidu'. Traduzido em OMORI, Annie Shepley e DOI, Koci. *Diaries of Court Ladies of Old Japan*. Boston: Houghton Mifflin, 1920.

Capítulo 59: Cabeça do Buda de Borobudur

1. RAFFLES, Thomas Stamford. *The History of Java*. Londres: Black, Parbury and Allen for the Hon. East India Company, vol. 2, 1817.

Capítulo 60: Cacos de vasos de Kilwa

1. CORRÊA, Gaspar. *The Three Sea Voyages of Vasco de Gama*. Londres: Hakluyt Society, 1869, p. 291-2.

Capítulo 61: Peças de xadrez de Lewis

1. CLANCY, T. O. *The Triumph Tree: Scotland's Earliest Poetry AD 550-1350*. Edimburgo: Canongate Classic, 1998, p. 288.

Capítulo 65: Banco cerimonial taino

1. CASAS, Bartolomé de las. *Historia de las Indias*. Traduzido em OLIVER, José R. *Caciques and Cemi Idols*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2009, p. 83.

Capítulo 69: Escultura de deusa huasteca

1. SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*, 1550. Traduzido em DIBBLE, C. E. e ANDRERSEON, A. J. O. *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain*. Salt Lake City: University of Utah Press, vol. 1, 1950-82, p. 23.

Capítulo 72: Cédula Ming

1. Traduzido em HECKER, Felicia J. "A fifteenth-century Chinese Diplomat in Herat", *Journal of the Royal Asiatic Society (third series)*, vol. 3, 1993, p. 85-98.

Capítulo 73: Lhama de ouro inca

1. VEGA, Garcilaso de la ('el Inca'). *Comentarios reales de los Incas*, 1609. Traduzido em: LIVERMORE, H. V. *Royal Commentaries of the Incas and general History of Peru*. Austin: University of Texas Press, vol. 1, 1966, p. 360-62.
2. Idem.

Capítulo 75: Rinoceronte de Dürer

1. SANFELICE, Antonio. Traduzido em BENDINI, Silvio A. *The Pope's Elephant*. Austin: Harry Ransom Humanities Research Center, 1997, p. 129.

Capítulo 76: O galeão mecânico

1. Traduzido em LEOPOLD, J. J. "The Construction of Schlottheim's Nef", in FRITSCH, J (org.). *Ships of Curiosity: Three Renaissance Automata*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 68-9.

Capítulo 77: Placa de Benin: o oba com europeus

1. DAPPER, Olfert. *Description of Benin*. Traduzido em ROTH, Henry Ling. *Great Benin: Its Customs, Arts and Horrors*. Halifax: F. King & Sons, 1903, p. 160.
2. READ, C. H. e DALTON, O. M. "Works of Art from Benin City", *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, n. 27, 1898, p. 362-82.

Capítulo 78: Serpente de duas cabeças

1. CASTILLO, Bernal Díaz del. *The Discovery and Conquest of Mexico*. (Trad. de A. P. Maudslay). Nova York: Farrar, Straus, and Cudahy, 1956, p. 190.
2. DURÁN, Fray Diego. *Historia de las Indias de Nueva España, y Islas de la Tierra Firme*. Traduzido em SMITH, Michael E. "The Role of Social Stratification in the Aztec Empire: A View from the Provinces", *American Anthropologist*, n. 88, 1986, p. 70-91.

Capítulo 79: Elefantes kakiemon

1. Carta de Filippo Sassetti. Traduzida em LIGHTBOWN, R. W. "Oriental Art in Late Renaissance and Baroque Italy", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n. 32, 1969, p. 228-79.

Capítulo 80: Peças de oito

1. BARBA, Alvaro Alonso. *El Arte de los Metales*, 1640. Traduzido em *A Collection of Scarce and Valuable Treatises Upon Metals, Mines, and Minerals*, Londres, 1738. Reimpresso em 2008.
2. CAPOCHE, Luis. *Relación general de la Villa Imperiale de Potosí*, 1585. Traduzido em VILAR, P. *A History of Gold and Money*. Londres: Verso, 1991, p. 127.
3. CELLORIGO, Gonsalez de. *Memorial de la Politica necesaria y util a la Republica de España*. Valladolid, 1600. Traduzido em COWANS, Jon. *Early Modern Spain: A Documentary History*. Pensilvânia: University of Pennsylvania Press, 2003, p. 133-41.

Capítulo 82: Miniatura de um príncipe mogol

1. *The Tūzuk-i-Jahangiri, or Memoirs of Jahangir.* (Trad. Alexander Rogers). Londres: Royal Asiatic Society, vol. 1, 1909-14, p. 37.
2. FOSTER, William (org.). *The Embassy of Sir Thomas Roe to the Court of the Great Mogul 1615-1619, as Narrated in His Journal and Correspondence*. Londres: Hakluyt Society, vol. 2, 1899, p. 382.
3. *The Tūzuk-i-Jahangiri, or Memoirs of Jahangir*. (Trad. Alexander Rogers). Londres: Royal Asiatic Society, vol. 1, 1909-14, p. 355.

Capítulo 84: Mapa manuscrito mexicano

1. Carta de Juan de Zumàrraga. Traduzida em NESVIG, Martin Austin. "The 'Indian Question' and the Case of Tlatelolco", in NESVIG, Martin Austin (org.). *Local Religion in Colonial Mexico*. Alburquerque: University of New Mexico Press, 2006, p. 79.

Capítulo 85: Cartaz do centenário da Reforma

1. LOCKE, John. *Carta sobre a tolerância*. São Paulo: Hedra, 2007.

Capítulo 86: Tambor akan

1. CHAMBERS, Ephraim. *Cyclopaedia; or An Universal Dictionary of Arts and Sciences*. Londres, vol. 2, 1728.

Capítulo 87: Capacete de plumas havaiano

1. SAMWELL, David. *A Narrative of the Death of Captain James Cook*. Londres, 1786.

Capítulo 88: Mapa norte-americano em couro de cervo

1. Publicado em American State Papers. *Documents, Legislative and Executive, of the Congress of the United States from the Second Session of the Eleventh to the Third Session of the Thirteenth Congress Inclusive, Class ii: Indian Affairs*. Washington: Gales and Seaton, 1834, p. 339-40.
2. Diagrama de LEWIS, G. Malcolm. "An Early Map of Skin of the Area Later to Become Indiana and Illinois", *British Library Journal*, n. 22, 1996, p. 66-87.

Capítulo 92: Conjunto de chá do início da era vitoriana

1. JOHNSON, Samuel. "Resenha de 'A Journal of Eight Days Journey'", *The Literary Magazine*, vol. 2, n. 13, 1757.
2. Tradução para o inglês de Geijer citada em MACFARLANE, Alan e MACFARLANE, Iris. *Green Gold: The Empire of Tea*. Londres,

2003, p. 71-2.

3. EVERSHED, H. "The Farming of Surrey", *Journal of the Royal Agricultural Society of England*, 1st series, 14, 1853, p. 402-3.

Capítulo 93: *A grande onda*, de Hokusai

1. Disponível em: http://afe.easia.columbia.edu/japan/japanworkbook/modernhist/perry.html#document

Capítulo 95: Moeda desfigurada sufragista

1. "Scrapbook for 1912: Vera Brittain Introduces Dame Ethel Smyth", *National Programme*. BBC, primeira transmissão em 9 de março de 1937.
2. *Female Suffrage: A Letter from the Right Hon. W. E. Gladstone, M. P. to Samuel Smith, M. P.* Londres, 1892.
3. Transcrição de um discurso feito por Christabel Pankhurst, 1908 (Copyright © British Library).
4. RICHARDSON, Mary. Citada em "National Gallery Outrage. Suffragist Prisoner in Court. Extent of Damage", *The Times*, 11 de março de 1914.

Capítulo 96: Prato revolucionário russo

1. Carta da Fábrica Estatal de Porcelana, 4 de junho 1920. Traduzida em KUDRYAVTSEVA, Tamara. *Circling the Square: Avant-garde Porcelain from Revolutionary Russia*. Londres: Fontanka, 2004, p. 27.

Capítulo 97: No vilarejo tedioso de Hockney

1. CAVAFY, Constantine. *In the Dreary Village*. (Trad. John Mavrogordato). Londres: Chatto & Windus, 1974.
2. HOCKNEY, David. *Hockney by Hockney*. Londres: Thames & Hudson, 1979, p. 23.

Créditos de imagens e textos

(tumba de Ciro) copyright © Robert Harding Picture Library Ltd / Alamy

(La Venta) copyright © Danita Delimont / Alamy

(Dois jogadores de pelota na cancha do imperador Carlos V, ilustração de Christoph Weiditz, 1528) a fotografia é cortesia do Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg

(templo Neasden) copyright © David Churchill / arcaidimages.com

(Borobudur) copyright © ImageState / Alamy

(detalhe de um navio em Borobudur) copyright © Wolfgang Kaehler / Alamy

(janela de Sainte-Chapelle) fotografia de Bernard Acloque copyright © Centre des Monuments Nationaux, Paris

(interior da catedral em Isfahan) copyright © Arkreligion.com / Michael Good

(detalhe da mesquita em Isfahan) copyright © Arkreligion.com / Tibor Bognar

(peregrinos no santuário da Virgem de Guadalupe) copyright © Juan Barreto / AFP / Getty Images

(o imperador Qianlong) a reprodução é cortesia do Palace Museum, Pequim

(a tigela do imperador Qianlong) a reprodução é cortesia do Palace Museum, Pequim

Tradução livre para o português de "The Advantages of Floating in the Middle of the Sea" de *Pacific Overtures*, letra e música de Stephen Sondheim. Copyright © 1975 (renovado) Rilting Music, Inc. Todos os direitos administrados por WB Music Corp. Todos os direitos reservados. Usado com permissão. Reproduzido com a permissão de Hal Leonard Corporation

(moeda de 50 *pence*) a reprodução é cortesia do Royal Mint

Tradução livre para o português de poema extraído de “Annus Mirabilis”, de *Collected Poems by Philip Larkin* copyright © the Estate of Philip Larkin, reproduzido com permissão de Faber and Faber Ltd.

In the Dull Village de *Illustrations for Fourteen Poems by C. P. Cavafy*, 1966/7. Gravura em papel. Edição B-366/500 copyright © David Hockney / Editions Alecto

Tradução livre para o português de “In the Dreary Village” de *The Poems of C. P. Cavafy*, traduzido para o inglês por John Mavrogordato, publicado por Chatto & Windus. Reproduzido com a permissão de The Random House Group Ltd.

Agradecimentos

A história do mundo em 100 objetos foi criado em parceria com a rádio BBC 4. Este projeto não teria acontecido sem o patrocínio de Mark Damazer. Gostaria de expressar minha calorosa gratidão a ele.

Agradeço a Jane Ellison, editora de aquisições da Rádio 4, e Joanna Mackle, diretora do Setor de Engajamento do Público do British Museum, por levar a BBC e o museu a compreenderem todo o potencial deste projeto ambicioso, que não se limitava à Rádio 4. Estendo meus agradecimentos a Rob Ketteridge e às equipes de editorial e de produção da Unidade de Documentários da BBC Audio & Music Production — Philip Sellars, Anthony Denselow, Paul Kobrak, Rebecca Stratford, Jane Lewis e Tamsin Barber — por fazerem os programas no rádio de maneira tão vívida.

Embora eu apareça como autor da série de transmissões e deste livro, eles são na verdade um resultado do esforço de várias mãos. *A história do mundo em 100 objetos* foi um trabalho de equipe em todos os sentidos, e não seria possível sem o conhecimento e a habilidade, o empenho e a dedicação de vários companheiros. Este livro é a culminação das ações de várias pessoas, e eu gostaria de aproveitar a oportunidade para agradecer àqueles que tiveram uma ligação mais próxima com o projeto. Pela curadoria ampla e orientação: J. D. Hill, Barrie Cook e Ben Roberts; por auxiliar cuidadosamente a mim e à equipe de curadoria na formatação dos roteiros para a transmissão que serviu de base para estes capítulos, Patricia Wheatley; por gerenciar o projeto *História do mundo* no British Museum, que inclui este livro, Emma Kelly; pelo apoio em cada elemento deste livro e no projeto como um todo, Rosalind Winton e Becky Allen; pela paciência ilimitada, meus colegas mais próximos — Kate Harris, Polly Miller e Lisa Shaw, e meu diretor substituto Andrew Burnett.

Também devo agradecer aos colegas da curadoria, aos cientistas e aos especialistas em conservação cujas pesquisas e conhecimento integram cada capítulo deste livro. Obrigado aos assistentes do museu que doaram seu tempo para permitir um acesso contínuo e sem precedentes nos últimos anos a esses objetos e à equipe de fotografia pelas imagens neste livro.

Gostaria de agradecer às várias pessoas que contribuíram para o projeto ampliado e seu inovador website. É graças à energia, à dedicação e ao apoio dos profissionais do museu e das equipes da BBC pela Inglaterra, País de Gales, Irlanda do Norte e Escócia que as ideias implantadas neste projeto alcançaram um público tão grande.

Sou igualmente grato à Children's BBC, que trabalhou em parceria com o museu para

levar treze dos objetos da série LIFE para crianças em uma programação de TV exclusiva, apoiada por uma iniciativa de escolas.

No British Museum, gostaria de agradecer a Hannah Boulton, Frances Carey, Sara Carroll, Katie Childs, Matthew Cock, Holly Davies, Sonia D'Orsi, Rosemary Folkes, David Francis, Lynne Harrison, Caroline Ingham, Rosanna Kwok, Susan La Niece, Ann Lumley, Sarah Marshall, Pippa Pearce, David Prudames, Susan Raikes, Olivia Rickman, Margaux Simms, Clare Tomlinson e Simon Wilson.

Na BBC, gostaria de agradecer a Seamus Boyd, Claire Burgoyne, Katherine Campbell, Andrew Caspari, Tony Crabb, Sian Davis, Craig Henderson, Susan Lovell, Christina Macaulay, Claire McArthur, Kathryn Morrison, Jamie Rea, Angela Roberts, Paul Sargeant, Gillian Scothern, Shauna Todd e Christine Woodman.

E, finalmente, minha gratidão a Stuart Proffitt, diretor de publicações da Allen Lane, que foi capaz de repensar essa série como um livro, e à equipe da Penguin: Andrew Barker, James Blackman, Janet Dudley, Richard Duguid, Caroline Hotblack, Claire Mason, Donna Poppy, Jim Stoddart, Shan Vahidy e especialmente John Gribbin, que fez grande parte do trabalho transformando o roteiro de rádio em prosa.

Tenho uma dívida especial com todos os colaboradores externos da série e do livro, e agradeço por suas palavras que enriqueceram nossa compreensão dos objetos e por disponibilizarem tão generosamente seu tempo, conhecimento e percepção. Não seria possível, por questão de espaço, incluir todas as contribuições presentes na transmissão no livro, mas isso não diminui minha gratidão.

Sobre o autor



NEIL MACGREGOR ocupa a direção do British Museum desde agosto de 2002. Antes disso, chefiou durante quinze anos a London National Gallery.